



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

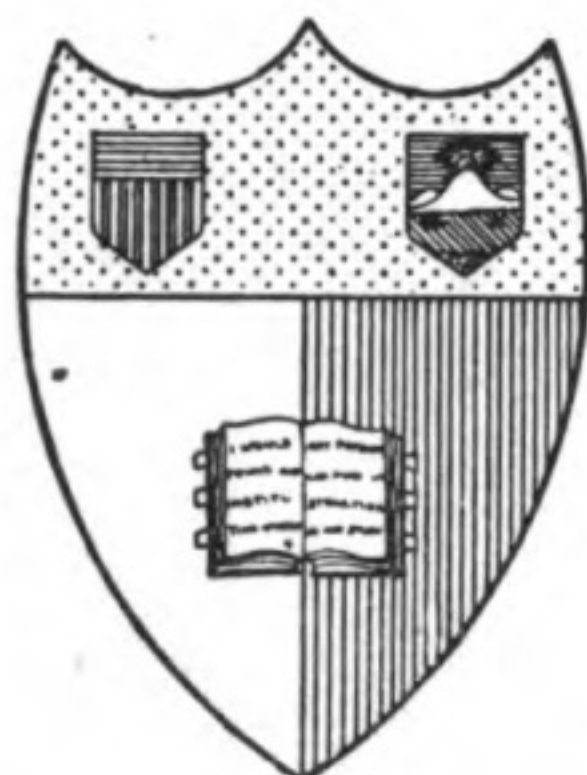
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

CR
4553
291



Cornell University Library
Ithaca, New York

BOUGHT WITH THE INCOME OF THE
SAGE ENDOWMENT FUND

THE GIFT OF
HENRY W. SAGE

- 1891

The date shows when this volume was taken.

To renew this book copy the call No. and give to the librarian.

HOME USE RULES

All Books subject to recall

All borrowers must register in the library to borrow books for home use.

All books must be returned at end of college year for inspection and repairs.

Limited books must be returned within the four week limit and not renewed.

Students must return all books before leaving town. Officers should arrange for the return of books wanted during their absence from town.

Volumes of periodicals and of pamphlets are held in the library as much as possible. For special purposes they are given out for a limited time.

Borrowers should not use their library privileges for the benefit of other persons.

Books of special value and gift books, when the giver wishes it, are not allowed to circulate.

Readers are asked to report all cases of books marked or mutilated.

Do not deface books by marks and writing.

Cornell University Library

CR4553 .R91

Turnierroman "Livre des faits du bon che



3 1924 029 810 870

olin

FORSCHUNGEN UND FUNDE

HERAUSGEGEBEN VON PROF. DR. FRANZ JOSTES.

BAND IV. Heft 1.

DER TURNIERROMAN „LIVRE DES FAITS DU BON CHEVALIER MESSIRE JACQUES DE LALAING“

IN DER ANHOLTER HANDSCHRIFT,
NEBST EINEM EXKURS ÜBER DEN VERFASSER.

VON

DR. PAUL RUDNITZKI.

MIT ZWEI TAFELN IN VIERFARBENAUTOTYPIE
UND NEUNZEHN TAFELN IN LICHTDRUCK.

MÜNSTER IN WESTF. 1915.

ASCHENDORFFSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.



Der Herold Charolais

DER TURNIERBÜCHER
LIVRE DES FAITS DU BON CHEVALIER
MESSIRE JACQUES DE LALAING
IN DER AMHOLTER HANDSCHRIFT,
NEBST EINEM ESKORTIEREN DES VERFASSERS.

Dr. PAUL RUDNITZKI

MIT ZWEI TAFELN IN VIER FARBEN
UND SECHS TAFELN IN LITHOGRAPHIE.

MÜNSTER IN WESTF. 1913.
VERLAG VON F. A. SCHÖNHOFF.



DER TURNIERROMAN
„LIVRE DES FAITS DU BON CHEVALIER
MESSIRE JACQUES DE LALAING“

IN DER ANHOLTER HANDSCHRIFT,
NEBST EINEM EXKURS ÜBER DEN VERFASSER.

VON

Dr. PAUL RUDNITZKI.

MIT ZWEI TAFELN IN VIERFARBENAUTOTYPIE
UND NEUNZEHN TAFELN IN LICHTDRUCK.

MÜNSTER IN WESTF. 1915.
ASCHENDORFFSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

A461364

DRUCK DER ASCHENDORFFSCHEN BUCHDRUCKEREI.

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort des Verfassers	VII
Einleitung	3
I. Beschreibung der Handschrift	4
II. Geschichte der Handschrift	5
III. Die Miniaturen der Handschrift	
1. Die Schule	8
2. Der Meister	9
3. Entstehungsort und -zeit der Miniaturen	9
4. Beschreibung der einzelnen Miniaturen	10
IV. Das niederländische Kostüm am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts	
1. Das Kostüm des Mannes	25
2. Das Kostüm der Frau	28
3. Die Kopfbedeckung	28
4. Die Haartracht	29
5. Die Fußbekleidung	30
V. Die Gent-Brügger Miniatorenschule	
1. Entstehungsort und -zeit der Schule	31
2. Das Arbeitsgebiet der Schule	32
3. Die Arbeitsteilung in der Miniatorenschule	34
4. Die Arbeitsspezialisierung	35
5. Der Künstlerkreis der Schule	35
6. Der Werkstattbetrieb	37
Exkurs über den Verfasser	1*—26*

Vorwort.

Die Anregung zur vorliegenden Untersuchung verdanke ich Herrn Prof. Dr. Franz Jostes, in dessen Seminar ich mich mit Studien über das Turnier in den Epen des ausgehenden Mittelalters beschäftigte. Für den Hinweis auf das Anholter Turnierbuch, sowie für die stetige Unterstützung, die meine Arbeit durch seinen sachkundigen Rat gefunden hat, fühle ich mich zu aufrichtigem Danke verpflichtet.

Ehrerbietigsten Dank schulde ich dem Besitzer der Handschrift, Sr. Durchlaucht dem Fürsten Alfred zu Salm-Salm, der mir die ausgiebigste Benutzung der Handschrift in Anholt und in Münster gestattete und dessen Munifizienz die Wiedergabe der Bilder in so würdiger Weise ermöglichte.

Ferner habe ich Herrn Prof. Dr. Rensing, Fürstl. Salm-Salmschen Generaldirektor, sowie Herrn Prof. Dr. Eßmann-Bonn für ihre selbstlosen Bemühungen um das Zustandekommen der Publikation zu danken. Herr Dr. Kisky, Vorstand des Fürstl. Salm-Salmschen Archivs, hatte die Freundlichkeit, die Überwachung der Reproduktionen sowie die Durchsicht der Korrekturbogen in dankenswertester Weise mit zu übernehmen.

Münster, 15. Juni 1914.

Paul Rudnitzki.

Der Turnierroman
„Livre des faits du bon chevalier messire
Jacques de Lalaing“
in der Anholter Handschrift.

Einleitung.

Das Fürstlich Salm-Salm'sche Archiv zu Anholt in Westfalen birgt in seiner reichen und wertvollen Handschriftensammlung eine illuminierte Prachthandschrift des altfranzösischen Romans ¹⁾ „Le livre des faits du bon chevalier messire Jacques de Lalaing“ ²⁾. Es ist im wesentlichen ein Turnierbuch in Form eines biographischen Ritterromans aus dem letzten Drittel des fünfzehnten Jahrhunderts, dessen Held, Jacques de Lalaing, ein Vorfahre des jetzigen Besitzers der Handschrift ist. Dieser Sprosse einer alten, schon im Anfange des zwölften Jahrhunderts bekannten Adelsfamilie kommt als Page des Herzogs von Cleve, eines Neffen Philipps des Guten von Burgund, schon in jungen Jahren an den burgundischen Hof. Durch seine geistigen und körperlichen Vorzüge erwirbt er sich bald die Gunst und Liebe des ganzen Hofes. Ihn ziert Sanftmut, Demut und Frömmigkeit, er ist schön wie Paris, klug wie Odysseus, er ist der tapferste und verwegenste Kämpfer, den niemand besiegt, den alle bewundern. Seine Turnierfahrten führen ihn nach Frankreich, Portugal, Navarra, Arragon, Neapel, Schottland und England, wo er überall der Gegenstand allgemeiner Bewunderung ist. Ruhmgekrönt kehrt er wieder heim an den burgundischen Hof, gleichsam so, wie die Ritter der Tafelrunde zum Hofe des Königs Artus.

Der „Livre“ zeigt dieselbe Tendenz, die alle Ritterromane dieser Epoche bekunden; er will Interesse und Wohlgefallen für die Herrlichkeit des alten Rittertums wecken. Bei der zeitgenössischen Aristokratie genoß der Roman große Wertschätzung

¹⁾ L. Schmitz, Inventare der nichtstaatlichen Archive des Kreises Borken 1901, Bd. I Heft II, p. 15. Er weist als erster auf die kultur- und kunsthistorisch wertvollen Miniaturen der Handschrift hin.

²⁾ In der Folge abgekürzt „Livre“.

und hatte dementsprechend einen weiten Leserkreis. Hieraus erklärt sich die verhältnismäßig große Zahl der erhaltenen und urkundlich bezeugten Handschriften ¹⁾).

I. Beschreibung der Handschrift.

Die Handschrift ist ein Pergamentkodex von 202 ursprünglich nicht bezifferten Blättern ²⁾ in Folio. Vorn sind drei Blätter unbeschrieben. Die folgenden fünf Blätter enthalten die Inhaltsangaben in Form von Überschriften der sämtlichen 109 Kapitel. Das neunte Blatt ist wieder leer; dann beginnt der eigentliche Text. Die Handschrift ist nicht vollständig; sie bricht im letzten Kapitel mitten im Satze „car à les veoir, sambloit à chascun avoir perdu leur meilleur amy“ nach dem Worte „chascun“ ab. Das Wort „chascun“ ist das letzte Wort auf der letzten vollbeschriebenen Seite. Die letzten siebzehn Blätter sind unbeschrieben. Die Höhe jedes Blattes beträgt 36,4 cm, die Breite 26,2 cm. Die Seiten sind in zwei Kolonnen von je 32 Linien beschrieben. Die Schrift trägt den burgundischen Duktus vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts.

Die Handschrift hat 18 Miniaturen und viele Initialen ³⁾. Jeder Abschnitt hat eine größere Initiale, während sich im Text selbst kleine Initialen finden. Bei den Initialen ist der Buchstabe entweder golden auf Grün, Rot und Blau oder weiß auf Goldgrund aufgesetzt. Der von der Schrift nicht bedeckte Raum, der einem Alinea vorhergeht, ist stets mit einer Anzahl von Leisten (Intervallen) ausgefüllt, bei denen Füllung und farbiger Grund ebenso variieren, wie bei den Initialen.

Die Größe der einzelnen Miniaturen ist folgende:

Bild	Blatt	Größe des Bildes
1	10	19 : 20,7 cm
2	23	10,6 : 10,5 „
3	36'	11 : 12,2 „
4	40'	11 : 12,2 „
5	48'	10,5 : 12,4 „

¹⁾ Über die verschiedenen Handschriften vergleiche: Kervyn de Lettenhove, *Œuvres de Georges Chastellain*, Bruxelles 1864, I p. LIX.

²⁾ Die Follierung der Handschrift ist neu.

³⁾ Vergl. Tafel 19. Es sind sogenannte Rustikalbuchstaben d. h. aus vegetabilischen Elementen, Baumzweigen, Ranken, Blütenstengeln, Blattwerk, gebildet.

Bild	Blatt	Größe des Bildes
6	63'	10,5 : 11,2 „
7	76	10,8 : 12,7 „
8	91	10,2 : 13,1 „
9	98'	10,7 : 13,5 „
10	104	12 : 11,5 „
11	113	11,3 : 13,5 „
12	123	10,5 : 11,3 „
13	129'	9,6 : 13,5 „
14	144	10,4 : 13,4 „
15	151	11,2 : 12,4 „
16	161	10,8 : 13,3 „
17	166	10,5 : 13,6 „
18	183	11,3 : 14,5 „

II. Die Geschichte der Handschrift.

Die Nationalbibliothek zu Paris besitzt eine illuminierte Pergamenthandschrift, Ms. fr. 16830, „Chronique de Jacques de Lalaing“, die mit der von Kervyn de Lettenhove ¹⁾ angegebenen Handschrift Saint-Germain français 118 identisch ist ²⁾. Ohne Zweifel sind die Pariser und die Anholter Handschrift hinsichtlich des kalligraphischen Teiles voneinander abhängig, und zwar wird die Anholter Handschrift im Anschluß an die Pariser geschrieben sein. Beide Handschriften haben dieselbe Größe; beide haben zwischen Inhaltsangabe und Text ein unbeschriebenes Blatt, das keinen ersichtlichen Sinn und Zweck hat. Vielleicht blieb es auf folgende Art und Weise leer. Der Schreiber der Pariser Handschrift hatte wahrscheinlich vergessen, dem Texte die Inhaltsangabe in Form der Kapitelüberschriften voranzustellen. Er heftete vermutlich deshalb nachträglich acht Pergamentblätter vor, was man an der Handschrift noch deutlich erkennen kann, um das Versäumte nachzuholen. Dabei blieben dann die beiden letzten vorgehefteten Blätter unbeschrieben. Der Schreiber der Anholter Handschrift, der den Pariser Kodex als Vorlage benutzte, nahm

¹⁾ Kervyn de Lettenhove, loc. cit., Bd. VIII, p. XIV.

²⁾ Graf Paul Durrieu, Mitglied d. Ac. d. Inscriptions et Belles-Lettres hatte die Freundlichkeit mir eine sehr ausführliche Beschreibung der Handschrift zugehen zu lassen.

nun irrtümlicherweise an, daß die Blätter nach der Inhaltsangabe für Illustrationszwecke freigelassen werden müßten, und ließ daher ebenfalls eine Vertoseite und ein ganzes Blatt nach der Inhaltsangabe unbeschrieben. Beide Handschriften haben 18 Miniaturen und stimmen in der Verteilung der einzelnen Bilder auf die 109 Kapitel genau überein.

Im Anholter Schloßarchiv liegt noch eine zweite französische Pergamenthandschrift, betitelt „Lescrif de fortune et vertu“ ¹⁾, die in Schriftduktus und Format vollkommen unserer Handschrift gleicht. Die Annahme einer gleichen Entstehungszeit und eines gleichen Entstehungsortes für beide Handschriften ist daher naheliegend. Der Kodex „Lescrif de fortune et vertu“ ist im Jahre 1482 entstanden, wie der Schreiber am Schlusse des Textes bemerkt. Wir werden daher auch die Niederschrift der Handschrift des „Livre“ in die achtziger Jahre des 15. Jahrhunderts setzen dürfen. Die Illustration der Handschrift wird etwa um 1530 bis 1540 anzusetzen sein. Auf diese Zeit weist, wie noch eingehend dargelegt werden wird, der Stil der Miniaturen. Auch andere Momente zeigen, daß die bildliche Ausstattung später erfolgte als die Niederschrift des Textes. Im Vergleich zu den wenigstens zum Teil sehr schönen Miniaturen ist die Schrift weniger sorgfältig; der Kodex selbst ist unvollendet und war nicht foliiert. Sodann gehen die Größenverhältnisse der Miniaturen über das vom Kalligraphen vorgesehene Maß weit hinaus. Der im Text für die einzelnen Bilder ausgesparte Platz war für Miniaturen berechnet, wie sie die Pariser Handschrift hat, von der durchschnittlichen Größe 85 : 70 mm. Die Miniaturen der Anholter Handschrift haben durchschnittlich eine Größe von 120 : 130 mm; sie nehmen häufig außer dem für sie ausgesparten Raum auch den für die Kapitelüberschrift freigelassenen Platz ein, während diese auf das Ende der vorhergehenden Seite rückt. Auch folgende Unstimmigkeit zwischen Illustration und Text erklärt sich aus der späteren Ausmalung des Kodex. Das Kapitel ²⁾ XXVI ist in der Anholter Handschrift mit einer Miniatur ³⁾ illustriert, die darstellt, wie der König

¹⁾ L. Schmitz, loc. cit. p. 16.

²⁾ Die Kapitelangabe erfolgt nach der Ausgabe des Kervyn de Lettenhove, *Œuvres de Georges Chastellain*, tome huitième 1866. Sie ist die letzte und am leichtesten zugängliche Ausgabe; leider ist sie infolge eines Irrtums des Herausgebers nicht vollständig.

³⁾ In der Anholter Handschrift Bild Nr. 6, Blatt 63'.

von Kastilien den Jacques de Lalaing bei einer Tierhetze mitten auf einer weiten Wiese empfängt. Dieser Empfang wird aber keineswegs in diesem Kapitel, sondern im folgenden geschildert, so daß also die Miniatur an einem falschen Platze steht. In der Pariser Handschrift stellt nun aber die Miniatur des Kapitels XXVI nicht den wirklichen, erst im folgenden Kapitel XXVII erzählten Empfang dar, sondern eine typische Empfangsszene. Der König von Kastilien sitzt auf seinem Thronessel und empfängt Jacques de Lalaing. Diese typische Darstellung ist aber für Kapitel XXVI, in dem Jacques' Ankunft am Hofe von Kastilien beschrieben ist, viel passender als für das folgende Kapitel. Der Kalligraph der Anholter Handschrift sparte gemäß seiner Vorlage, der Pariser Handschrift, vor Kapitel XXVI den Platz für die Miniatur aus, so daß der Miniaturist, der die wirkliche Empfangsszene darstellte, gezwungen war, seine Miniatur vor ein nicht dazu passendes Kapitel zu setzen. Die oben erwähnte zweite französische Pergamenthandschrift des Anholter Archivs hat auf der Innenseite einen Vermerk, nach dem der Kodex 1519 von einem Monsieur de Lalaing käuflich erworben worden ist. Aus dem, was über das Verhältnis beider Handschriften zueinander gesagt ist, darf man wohl den Schluß ziehen, daß beide Kodizes zusammen im Jahre 1519 von dem Monsieur de Lalaing gekauft worden sind. Beide Handschriften wurden dann am Ende der dreißiger Jahre illuminiert, die Handschrift „Jacques de Lalaing“ trotz ihrer schlechteren kalligraphischen Ausführung, aber ihrem idealen Werte entsprechend, von einem hervorragenden Künstler, die besser kalligraphierte Handschrift „Livre de fortune et vertu“ von einem mehr handwerksmäßigen Miniaturisten. Der in dem Vermerk als Käufer der Handschrift erwähnte Monsieur de Lalaing ist ohne Zweifel Karl I., seit 1522 Graf de Lalaing, der 1525 auf dem Schlosse zu Audenarde starb. Er war ein begeisterter Verehrer seines berühmten Vorfahren Jacques, und ließ dessen Grabmal in der Kirche St. Adelgonde, das bei der Brandschatzung der Stadt Lalaing durch die Truppen Ludwigs XI. im Jahre 1477 stark demoliert worden war, im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts renovieren ¹⁾. Karls I. Sohn Philipp, der im Jahre 1540 nach dem Tode des Anton de Lalaing, des ersten Grafen von Hoogstraeten, Erbe dieser Grafschaft wurde, brachte die Hand-

¹⁾ Vgl. *Souvenirs de la Flandre wallone* 1877/78 XVII, XVIII.

schrift in den Besitz der Hoogstraetener Linie der Lalaing. Durch die Vermählung der Marie Gabrielle de Lalaing, Erbin der Grafschaft Hoogstraeten, mit dem Wild- und Rheingrafen Karl Florentin zu Salm im Jahre 1659 kam die Handschrift in den Besitz der Familie der Salm; der Enkel Karl Florentins, der Rheingraf Nikolaus Leopold zu Salm succedierte nämlich 1758 in das Fürstentum und die Fürstenwürde und nannte sich fortan Fürst zu Salm. Im Besitze des Fürsten zu Salm-Salm ist die Handschrift noch heute.

III. Die Miniaturen der Handschrift.

1. Die Schule.

Der Anholter Kodex ist, wie oben ausgeführt, am Ende des 15. Jahrhunderts geschrieben worden. Er blieb dann mehrere Jahrzehnte unausgemalt und wurde erst im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts von einem Miniator ausgemalt, den man mit größter Wahrscheinlichkeit der Gent-Brügger Miniatorenschule zuweisen kann. Die Bilder unserer Handschrift tragen den typischen Stil dieser Schule ¹⁾. Das Kolorit ist überall leicht und transparent; das charakteristische fast graue Lila findet sich reichlich. Die etwas übertriebene Luftperspektive, ein besonderes Merkmal der Schule, zeigen alle Landschaftsbilder unserer Handschrift. Auch die Landschaft mit ihrem ausgesprochen niederländischen Gepräge und ihrer typischen Staffage weist deutlich auf den Entstehungsort der Miniaturen. Ferner ist die eigenartige Zeichnung der Bäume, wie sie auf Bild 6 und 12 besonders gut zu erkennen ist, sowie die Belebung des Vordergrundes durch vereinzelt dastehende Blumenbüschel, wie z. B. auf Bild 6 und 11, ein Charakteristikum dieser

¹⁾ Vgl. die Charakteristik dieser Schule bei H. G. Ströhl und L. Kaemmerer, Ahnenreihen aus dem Stammbaum des portugiesischen Königshauses, Miniaturenfolge in der Bibliothek des British Museum zu London, Stuttgart 1910, p. 16—29. Prachtpublikationen von Werken dieser Schule sind: Breviarium Grimani, herausgegeben von S. de Vries und S. Morpurgo, Leiden und Leipzig 1907 ff. Hortulus animae, herausgegeben von F. Dörnhöffer, Frankfurt a. M. 1911. Livre d'heures de notre-Dame dites de Hennessy, herausgegeben von Jos. Destrée, Le Musée des enlumineurs 1907, fasc. 6. Eduard von Chmelarz, Ein Verwandter des Breviarium Grimani, im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses IX, S. 429 ff.

Schule. Auch einige Ornamente, das Perlenmuster auf Bild 12 und ein fast auf allen Bildern wiederkehrendes Brokatmuster¹⁾ sind typisch.

2. Der Meister.

Gemäß der unter den flandrischen Miniatoren üblichen Gepflogenheit, ihren Namen absichtlich zu verbergen, gibt sich auch der Miniator unserer Handschrift durch keine Signatur zu erkennen. Es ist auch nicht gelungen seinen Namen aus den offenbar dekorativen Inschriften zu entziffern, die sich auf mehreren Miniaturen befinden. Er ist jedenfalls, das können wir sagen, ein tüchtiger Meister seines Faches gewesen. Natürlich hat er, wie es immer der Fall war, auch die Gehilfen seiner Werkstatt zur Mitarbeit an seiner Aufgabe herangezogen. Selbst malte er nur die Eingangsminiatur, auf die der Blick des Bestellers und Beschauers zunächst fiel, sowie die Miniaturen mit schwierigen Darstellungen. Die Vollendung der Illustration überließ er seinen Schülern, die sich bemühten, den Meister in Stil und Form nachzuahmen. Wir können daher bei den Miniaturen unserer Handschrift verschiedene Hände unterscheiden. Von den achtzehn Bildern der Handschrift sind acht Turnierdarstellungen, die übrigen zehn haben andere Stoffe zum Vorwurf, wie Empfang, Schlacht, Belagerung usw. Die acht Miniaturen mit Turnierdarstellungen sind Bild 2, 4, 5, 6, 9, 10, 12 und 13. Der Meister hat von diesen Miniaturen wahrscheinlich nur eine, Bild 5, vollständig gemalt, die übrigen sieben scheinen von den Schülern ausgeführt zu sein. Die Bilder der zweiten Gruppe sind in der Hauptsache vom Meister eigenhändig gemalt worden, ausgenommen Bild 11, das zum größten Teile Gehilfenarbeit ist. Bei der Besprechung der einzelnen Miniaturen wird hierauf noch näher eingegangen werden.

3. Entstehungsort und -zeit der Miniaturen.

Über den Entstehungsort findet sich keine urkundliche Nachricht. Der Stil der Miniaturen mit seinen Anklängen an Quinten Massys, besonders im Landschaftlichen weist auf Antwerpen, wohin im Anfange des 16. Jahrhunderts der Hauptbetrieb der Miniatorenschule von Brügge und Gent wenigstens eine Zeitlang verlegt worden war. Es liegt daher die Vermutung nahe, daß die Minia-

¹⁾ Vgl. Bild 3 das Muster auf dem Mantel des Fürsten im Thronessel.

P. Rudnitzki, Der Turnierroman „Livre des faits de Jacq. de Lalaing“.

b

turen dort entstanden sind. Bedenkt man jedoch, daß hervorragende Miniaturen sowohl in Antwerpen wie in Gent und Brügge zeitweilig Werkstätten unterhielten, so muß man eingestehen, daß es ziemlich unsicher ist, lediglich auf stilistische Gründe hin zwischen diesen Städten eine bestimmte Wahl zu treffen.

Die Gent-Brügger Miniatorenschule entstand am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts und blühte bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts. Der Stil in den Miniaturen der Anholter Handschrift trägt schon einen ziemlich fortgeschrittenen Charakter. Vor allem beweisen die zahlreich wiederkehrenden Renaissancemotive, daß die italienische Renaissance bereits in die Formensprache der Gent-Brügger Miniatorenschule aufgenommen war. Wir dürfen die Entstehung kaum vor das Jahr 1530 setzen. Auch die luftperspektivische Behandlung der Landschaft, die zuweilen unnatürlich scharfe Scheidung der drei Farbenzonen, weisen auf das zweite Drittel des 16. Jahrhunderts hin. Schließlich bietet uns auch das Kostüm einige Anhaltspunkte für die Datierung. Jedoch ist hierbei Vorsicht geboten, da die Maler keineswegs immer genau das Kostüm ihrer Zeit und ihres Landes wiedergeben. Das Zeichnen nach Vorlage und das Streben nach Abwechslung veranlaßt sie oft zu starken Anachronismen. Es kommt noch hinzu, daß der Miniator durch die Eigenart der Darstellung zuweilen gezwungen war, der textlichen Kostümangabe zu folgen, sodaß wir mitunter das historische Kostüm neben dem Zeitkostüm finden. Auch unsere Miniaturen zeigen solche Unstimmigkeiten in der Kostümbildung. Jedoch nach einer Seite können wir einen ziemlich bestimmten Schluß ziehen. Aus dem vollständigen Fehlen von Anzeichen, die auf die Einführung des spanischen Kostüms in die niederländische Tracht schließen lassen, können wir mit Sicherheit entnehmen, daß die Miniaturen vor 1550 entstanden sein werden. Wir werden daher die Ausmalung um 1540 ansetzen dürfen.

4. Beschreibung der einzelnen Miniaturen.

Bild 1; Tafel I und Tafel 1 (Kapitel I).

Darstellung: Der Verfasser des „Livre“, der burgundische Herold Charolais, sitzt am Schreibpult und schreibt. In der Rechten hält er die Feder, in der Linken das Schreibmesser. Er ist bekleidet mit einem grünen Untergewand (sichtbar ist nur der äußere Teil des linken Ärmels) und mit einem graubraunen Obergewand, dar-

über trägt er den Wappenrock mit dem burgundischen Wappen. Auf dem Kopf hat er ein Barett. Es ist die Form des Ritterbaretts, schmucklos, mit niedrigem Kopf und ungeschlitzter, wagerecht abstehender Krempe. Der Kopf ist durch zwei sich rechtwinkelig kreuzende Grate geviert. Hinter dem Herold hängt an der Wand ein gemusterter Teppich mit einer Inschrift. Es ist mir nicht gelungen, die Inschrift zu deuten; ich habe nur die Worte *reges* in der Querinschrift und *principes* in der linken Längsinschrift entziffern können. Vielleicht hat der Miniator seinen Namen unter Verstellung der Buchstaben der Inschrift eingefügt, oder aber, was wahrscheinlicher ist, die Inschrift hat nur einen dekorativen Zweck. Von dem Innenraum führt eine Treppe hinunter in den Burghof, wo ein Knappe mit rotem Wams ein gesatteltes Pferd zur umzäunten Hofweide bringt. Links davon sitzt ein angeketteter Affe auf dem Halfterbaum. Im Hintergrunde erhebt sich ein mit Bäumen bewachsener und mit einer Kirche gekrönter Hügel.

Die Miniatur ist die größte und schönste des ganzen Kodex. Sie ist in allen Teilen eigenhändig vom Meister ausgeführt worden. Die Komposition ist sehr geschickt und zeigt eine fortgeschrittene perspektivische Durchbildung. Trefflich ist auch die Raumbehandlung. Der Künstler kennt die raumbildende Wirkung des Lichtes; er zieht neben der liniarperspektivischen Gliederung auch die vielfachen Intensitätsstufen des Raumlichtes zur Vertiefung und Gliederung heran. Die Kontrastwirkungen zwischen Binnenlicht und Freilicht sind schon zum Ausdruck gebracht; die Modellierung der Einzelobjekte ist den im Bildraum herrschenden Lichtverhältnissen angepaßt. Auch der Schattenwurf ist überall sorgfältig und verständnisvoll ausgeführt. Die koloristische Haltung der Miniatur ist ausgezeichnet. Zu der Leuchtkraft der Farben gesellt sich eine Feinheit in der Abtönung und eine geschmackvolle Zusammenstellung. Die Figur des Herolds ist vor allem mit großer Sorgfalt gemalt; der Kopf ist individuell durchgebildet, die Modellierung meisterhaft, jedes Detail mit der größten Gewissenhaftigkeit ausgeführt. Ebenso fein ist auch das Hündchen im Vordergrund, und der Blumenstrauß auf der Fensterbank gezeichnet. Interessant ist ferner die koloristische Behandlung der halbsichtbaren Baumkrone im Mittelgrunde. Das Laub ist nicht, wie auf allen anderen Landschaftsminiaturen unserer Handschrift einfarbig, sondern mehrfarbig angelegt.

b*

Bild 2; Tafel 2 (Kapitel VI).

Darstellung: Jacques de Lalaing erwirbt sich am burgundischen Hof im Turnier Lorbeer um Lorbeer und zieht dadurch die Aufmerksamkeit der ganzen Hofgesellschaft auf sich. Die Tribüne (hours) ist von Zuschauern, Männern und Frauen vollbesetzt. In der Mitte sitzt der Herzog Philipp der Gute, geschmückt mit dem Orden des goldenen Vließes. Der dargestellte Kampf¹⁾ ist ein sogenanntes „Welsches Stechen“. Wir finden es auch auf Bild 5, und zwar in besserer Ausführung. Bei diesem Stechen waren die Kämpfer durch eine Plankenschranke, Dill oder Palia genannt, getrennt, über die sie quer hinwegstachen. Es kam bei diesem Kampfe hauptsächlich darauf an, die eigene Lanze an der Stechtartsche des Gegners zu zersplittern. Die Kämpfer saßen nämlich in einem Sattel mit hoher Rücklehne, Kirissattel genannt, sodaß sie nicht leicht aus dem Sattel gehoben werden konnten. Vom „Welschen Gesteck“ verschieden ist das „Deutsche Gesteck“, bei dem die Kämpfer nicht durch eine Schranke getrennt waren. Man unterscheidet beim „Deutschen Gesteck“ drei Arten: das „Hohenzeuggesteck“, das „Gemeine deutsche Gesteck“ und das „Gesteck im Beinharnisch“. Beim „Hohenzeuggesteck“ kam es wie beim „Welschen Gesteck“ darauf an, möglichst viel Lanzen zu zerstören, bei den beiden anderen suchte man den Gegner „hinter das Roß“ zu stechen. Das „Welsche Gesteck“ findet sich im Freydal Kaiser Maximilians I. siebenundzwanzigmal, im Turnierbuche des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern nur einmal. Auf unserm Bilde tragen die Kämpfer das volle Stechzeug. Auf dem Kopfe haben sie den Stechhelm, der mit einem Busch wallender Straußfedern geschmückt ist. Den Brust- und Rückenpanzer tragen sie auf dem sogenannten Waffenrock, einem Schoßwamse, dessen Schoß

¹⁾ Über die verschiedenen Kampfarten, Rennen, Stechen, Turniere und Kämpfe, sowie die verschiedenartigen Turnierrüstungen siehe Quirin von Leitner in der Einleitung zum „Freydal“ p. XXXVI—LII. („Freydal“, des Kaisers Maximilian Turniere und Mummereien, herausgegeben von Quirin von Leitner 1880—82.) Ferner: Wendelin Boeheim, Handbuch der Waffenkunde 1890, p. 517—571. Derselbe, Zeitschrift für historische Waffenkunde, Bd. I p. 169. Außer dem „Freydal“ nenne ich noch folgende größere Publikationen von Turnierbüchern: Turnierbuch Herzog Wilhelms IV. von Bayern, herausgegeben von Dr. Georg Leidinger, München 1913. Turnierbuch Hans Burgkmairs des Jüngeren reproduziert von Heinr. Pallmann, Leipzig 1910. Haenel, Der sächsischen Kurfürsten Turnierbücher, Frankfurt 1910. J. von Hefner-Alteneck, Turnierbuch Hans Burgkmairs, Frankfurt 1853.

von der Rüstung unbedeckt blieb. Die Beine sind durch einen Beinharnisch geschützt; beim „Hohenzeuggesteck“ und beim „Gemeinen deutschen Gesteck“ wurde ohne Beinharnisch gekämpft. Die Füße stecken in schweren Eisenschuhen. Es ist die Form des Holzschuhs oder Bärenfußes, die seit dem Ende des 15. Jahrhunderts statt der gotischen Spitzbogenform aufkommt. Bei dem „Welschen Stechen“ kommt die sogenannte Streiftartsche ¹⁾ als besonderes Rüststück hinzu. Sie war eine schildartige Verdoppelungsbeinschiene, die den Zweck hatte, das Bein vor einer Quetschung an der Plankenschanke zu schützen. Die Turnierspeere ²⁾ haben keine spitze Kerbe, sondern einen eisernen Ring, Frette oder Morne genannt. Am unteren Teil des Schaftes ist die Stoß-, Brech- oder Schwebescheibe angebracht, die zuweilen schildartig vergrößert war. Um die oft fünf Meter langen Turnierspeere in wagerechter Lage halten zu können, legte man beim „Deutschen Gesteck“ das Schaftende in den Rüsthaken, der an der rechten Seite unter dem Arm angebracht war. Beim „Welschen Gesteck“ fehlte gewöhnlich der Rüsthaken. Doch findet er sich beim „Welschen Gesteck“ im Freydal sechsmal, im Turnierbuch Wilhelms IV. einmal. Auf unseren Miniaturen fehlt er. Die Pferde tragen die volle Schutzrüstung: das Stirnblech oder die Roßstirn, den Mähnenpanzer oder die Kanze, den Brustpanzer oder Vordergebüge, die Flankenstücke oder Nebenvordergebüge, das Hinterzeug oder Hintergebüge und die Schwanzdecke. Links in der Ecke sehen wir einen sogenannten „Grieswärtel“. Diese Leute hatten die Aufgabe, die Pferde nach erfolgtem Turniergange aufzuhalten und den Ritter, wenn er „hinter das Roß gestochen“ wurde, aufzufangen ³⁾.

Die Ausführung der Miniatur ist nicht so gut wie beim ersten Bilde. Wir haben es hier mit einer guten Gehilfenarbeit zu tun. Die Zuschauer auf der Tribüne sind zwar zu Unterhaltungsgruppen zusammengestellt, zeigen aber wenig Leben. Bei

¹⁾ Siehe die Abbildung einer Streiftartsche bei Boeheim loc. cit. p. 559.

²⁾ Bei den Turnieren wurden vier verschiedene Arten von Speeren gebraucht: 1. gebrochene Speere (fr. lances brisées), die halb eingesägt waren und beim Stoß leicht zerbrachen, 2. hohle Speere (fr. lances creuses), die ebenso leicht zersplitterten, 3. stumpfe Speere (fr. lances gracieuses ou courtoises, mornées, frettées), die an der Spitze einen Eisenring, Frette oder Morne genannt, hatten, 3. die Todeskampfspeere (fr. lances à outrance, lances émoulées) mit spitzem Kerbeisen. Vgl. Demmin, Die Kriegswaffen in ihrer geschichtlichen Entwicklung, Leipzig 1893, p. 84.

³⁾ Vgl. Boeheim loc. cit. p. 519.

den männlichen Gesichtern hat der Miniator eine Individualisierung erstrebt und zum Teil auch erreicht. Viel weniger ist es ihm bei den Frauengesichtern gelungen. Es ist immer dasselbe Haar, dieselbe Augen- und Mundbildung. Trotzdem ist es nicht dasselbe Gesicht, aber es sind Variationen, die sich aus demselben Gesichtstyp ableiten lassen. Die Pfeiler der Tribüne sind perspektivisch stark verzeichnet. In der koloristischen Behandlung wirkt die allzu reichliche Verwendung von Gold nachteilig. Selbst das Haar ist stellenweise mit Gold gemalt.

Bild 3; Tafel 3 (Kapitel X).

Darstellung: Jacques de Lalaing kniet vor Karl von Anjou und dem Grafen von Saint-Pol und bittet sie, die Kämpfe auf dem von ihnen angekündigten Turnierfeste zu Nancy für sie austragen zu dürfen. Im Thronsessel sitzt Karl von Anjou, links von ihm sehen wir den Grafen von Saint-Pol, der auf Jacques zuschreitet und ihn aufrichten will. Jacques verharret aber so lange in knieender Haltung, bis seine Bitte erfüllt wird.

Die Miniatur ist neben dem Verfasserbilde eine der schönsten der ganzen Handschrift. Die Farbenzusammenstellung in den Kostümen ist sehr fein, das Kolorit zart und leuchtend, die Zeichnung sicher und korrekt. Die Personen sind zueinander in Verbindung gesetzt, und die Lebendigkeit des Vorganges ist gut zum Ausdruck gebracht. Der Hund, der in beschaulicher Ruhe dasitzt, erinnert direkt an die Kunst Gerard Davids¹⁾. Der Miniator hat ihn offenbar, um eine geschlossene Komposition zu erhalten, in die etwas kahle rechte Vordergrundecke gesetzt. Merkwürdig und unverständlich ist die Bildung der Hinterwand. An die linke Hälfte der Mauer mit ihren unregelmäßigen Abstufungen setzt sich die rechte Hälfte ohne jede Verbindung an. Wahrscheinlich ist der rechte Teil der Wand mit dem typischen Enterieurblick die Arbeit eines Gehilfen, der die vom Meister beabsichtigte Komposition nicht verstanden hat. Auch durch die weniger gute Ausführung gibt sich dieser Teil des Bildes als Schülerarbeit zu erkennen. Allerlei Renaissancemotive sind am Thronsessel, am Fensterkreuz und über der Tür angebracht. Kostümgeschichtlich

¹⁾ Man vergleiche nur dessen Gemälde „Das Urteil des Kambyzes“, wo das Motiv des ruhig dasitzenden Hundes inmitten des hochdramatischen Vorganges etwas komisch berührt. Eberh. v. Bodenhausen, Gerard David München 1905, p. 136.

ist die Miniatur sehr interessant. Der kniende Jacques trägt eine schwarzseidene, ärmellose Houpelande, darunter ein Wams von Brokatstoff. Der Graf von Saint-Pol, links im Vordergrund, hat einen Mantel mit einer Kapuze, Karl von Anjou (im Thronsessel) trägt eine prächtige Brokathoupelande mit einem breiten Pelzaufschlag. Auf dem Kopf hat er das eigenartige Fürstenbarett. Die übrigen Personen tragen das mit Strauß- und Hahnenfeder geschmückte Ritterbarett. Die Schuhe sind vorn sehr breit und nach beiden Seiten mit Querfortsätzen¹⁾ versehen. Es sind die sogenannten „Kuhmäuler“, die im Anfang des 16. Jahrhunderts allgemein getragen wurden.

Bild 4; Tafel 4 (Kapitel XIII).

Darstellung²⁾: Jacques reitet in Begleitung der Grafen von Maine und Saint-Pol auf den Turnierplatz und begrüßt die erschienenen Zuschauer. In der Mittelloge der Tribüne hat der König und die Königin von Frankreich Platz genommen. Der König³⁾ trägt eine kostbare Houpelande und ein federloses schwarzes Barett. In der rechten Hand hat er das Zepter, auf der Brust den Orden des goldenen Vließes. Die Königin hat eine prachtvolle Robe angelegt. Die geschlitzten Ärmel des Gewandes sind mit sehr weiten Überärmeln von Pelz versehen, die man nach Belieben umschlagen und mit ihrem unteren Rande an den oberen Teil des Unterärmels befestigen konnte. Auf dem Kopf trägt sie die charakteristische Kapuzenhaube. Diese Haube ließ das gescheitelte Haar vorn frei, während die Hauben aus der burgundischen Zeit das Kopfhaar vollständig verhüllten. In den Seitenlogen der Tribüne haben die Herzogin von Orleans und die Herzogin von Calabre Platz genommen. Jacques reitet in voller Turnierausrüstung zwischen seinen beiden Begleitern. Von seinem Helme wallt ein langer mit Goldfäden durchwirkter und mit Edelsteinen dicht besetzter Schleier herab. Am linken Oberarm trägt er eine kostbare Armbinde, die mit Perlen und Edelsteinen über und über geschmückt ist. Beide Stücke sind Liebesgaben zweier Hofdamen, der Herzogin von Orleans und der Herzogin von Calabre, die auf der Zuschauertribüne der Ankunft ihres heimlich Geliebten harren. Sie hatten beide, ohne daß die eine von der anderen wußte, mit Jacques ein Liebesverhältnis angeknüpft,

¹⁾ Siehe den rechten Schuh des knieenden Jacques.

²⁾ Die Miniatur gehört der Darstellung nach zum vorhergehenden Kapitel.

³⁾ Karl VII.

und jede bildete sich ein, die Dame seines Herzens zu sein. Daher ist die Bestürzung ¹⁾ nicht gering, als jede außer ihrem Liebespfand auch noch ein anderes an der Rüstung des Jacques bemerken. Sehr ergötzlich ist das sich nun entspinnde Gespräch zwischen den beiden Liebhaberinnen, in dem sie sich gegenseitig auszuhorchen suchen. Diese ganze Liebesepisode ist natürlich nichts weniger als historisch.

Die Miniatur ist vom Meister und seinen Gehilfen gemeinsam ausgeführt worden. Die Hand des Meisters erkennen wir in den Figuren der Mittelloge und rechten Seitenloge. Er wird auch an der zum Teil ganz gut gezeichneten Reitergruppe mitgeholfen haben. Das vorderste Pferd links ist allerdings mißraten. Die starke Verzerrung ist jedoch nicht lediglich auf die Ungeschicklichkeit des Gehilfen zurückzuführen, sondern auch darauf, daß der Miniator nicht die hinteren Gründe verdecken wollte.

Bild 5; Tafel 5 (Kapitel XIX).

Darstellung: Jacques kämpft zu Pferd mit dem sizilischen Ritter Boniface. Das Turnier ist das sogenannte „Welsche Stechen“, das wir bereits bei Bild II kennen gelernt haben. Die Kämpfer haben außer der vollen Rüstung noch einen kleinen Wappenschild ²⁾, der mit Hanfschnüren am Panzer befestigt war. Auf der Zuschauertribüne ³⁾ hat sich die burgundische Hofgesellschaft eingefunden. In der Mitte sitzt Philipp der Gute, der für dieses Turnier das Schiedsrichteramt übernommen hatte. Hinter ihm steht sein Sohn, der Graf Charolais, der spätere Herzog Karl der Kühne. Die vier Herolde vor der Tribüne verkünden nach jedem Gange den Namen des Siegers.

Diese Miniatur ist von den acht Turnierbildern der Handschrift die beste; sie ist wahrscheinlich vollständig vom Meister ausgeführt. Kolorit und Zeichnung ist in gleicher Weise gut. Die Teilung der Zuschauer in drei Unterhaltungsgruppen und der gelungenen Versuch, eine nähere Verbindung zwischen den einzelnen Personen herzustellen, verleiht der Darstellung eine große Lebendigkeit. Der Miniator vermeidet es, die Blicke der Zuschauer auf

¹⁾ Der Miniator hat versucht, die Überraschung in den Gesichtern der Frauen zum Ausdruck zu bringen.

²⁾ Die sogenannte Stechtartsche.

³⁾ Ein Teppich mit dem burgundischen Wappen hängt von der Tribüne herab.

das Turnier zu richten, um nicht durch den allgemeinen Niederschlag der Augen etwas Monotones in das Bild zu bringen. Die Zeichnung ist bis in die kleinsten Einzelheiten mit großer Sorgfalt und Genauigkeit durchgeführt. Besonders fein ist der Knappe rechts im Vordergrund aufgefaßt, wieder ein sogenannter „Grieswärtel“, den wir schon auf Bild 2 kennen gelernt haben. Diese Miniatur war vorbildlich für die übrigen Turnierbilder der Handschrift, die alle mehr oder minder Gehilfenarbeit sind. Wir finden nicht nur einzelne Gesichtstypen ¹⁾, sondern auch ganze Figuren nachgebildet. Die Gestalt des Mannes auf der linken Seite, der in Viertelwendung den rechten Arm auf die Brüstung stützt, kehrt in derselben Stellung auf Bild 13 wieder. Der Gehilfe hat hier die Figur auf die rechte Seite gerückt, sodaß der Mann dem Turnier den Rücken zukehrt.

Bild 6; Tafel 6 (Kapitel XXVI).

Darstellung ²⁾: Jacques wird von dem Könige von Kastilien, Jean II., empfangen. Im Vordergrunde spielt sich die Empfangsszene ab. Jacques reicht in knieender Haltung ³⁾ dem Könige die Hand. Im Mittelgrunde sehen wir eine Stierhetze. Der an Vorderbein und Horn gefesselte Stier wird von einer Meute gehetzt und in etwas unweidmännischer Weise abgestochen. Die Art und Weise, wie der Künstler die gemessene Empfangsszene in die unmittelbare Nähe der wilden Stierhetze rückt, verrät noch etwas mittelalterliche Kunstauffassung. Man muß jedoch berücksichtigen, daß der Miniator einigermaßen sich zu dieser Komposition gezwungen sah, da im Texte ausdrücklich gesagt wird, daß der König den Jacques während einer Stierhetze auf offener Ebene empfing. Im übrigen gehört die Miniatur zu den schönsten und zartesten Bildern der ganzen Handschrift. Die Landschaft trägt das charakteristische niederländische Gepräge. Sie erscheint nicht mehr als ein eng umgrenztes Blickfeld und ein aus landschaftlichen Einzelmotiven zusammengesetztes Konglomerat, sondern ist ein freier, scheinbar willkürlicher Ausschnitt aus der Natur. Luftperspektivisch ist sie in drei Farbenzonen gegliedert. Zunächst der braune Vor-

¹⁾ Der Gesichtstyp Philipps des Guten, der keineswegs der Wirklichkeit entspricht — Philipp trug weder Bart noch Kolbe — kehrt auf vielen Miniaturen wieder.

²⁾ Die Miniatur gehört der Darstellung nach zum folgenden Kapitel XXVII.

³⁾ Auf Bild VIII finden wir Jacques genau in derselben knieenden Haltung.

dergrund, der über gelbbraun zur grünen Mittelgrundzone führt. Daran schließt sich der blaue Hintergrund an, der sich nach hinten zu immer mehr aufhellt und sich schließlich im Dufte der Ferne verliert. Die einzelnen Farbenzonen setzen ziemlich scharf gegeneinander ab, sodaß der Übergang oft unvermittelt ist und die Wirkungen der Luftperspektive bis zur Unwahrscheinlichkeit übertrieben erscheinen. Der Himmel setzt tiefblau ein und hellt sich nach dem Horizonte zu auf.

Bild 7; Tafel 7 (Kapitel XXXIII).

Darstellung: Jacques kämpft in Valladolid siegreich gegen den Diego de Gusman. Es ist ein Turnier zu Fuß mit der Streitaxt (*hache*), nach deren Verlust mit dem Schwerte weiter gefochten wurde. Die Kämpfenden tragen auf dem Kopfe eine Art Kolbenturnierhelm, der statt des Visiers ein Gitter hat. Das Turnierfeld ist nach allen vier Seiten durch feste Schranken abgegrenzt. Zur Sicherung des Platzes stehen 10 bewaffnete Sekundanten und 80—100 Ritter bereit. Ringsherum sind die Zuschauertribünen errichtet, nach Osten die beiden Tribünen für den König und die Königin von Kastilien, nach Westen die Tribünen für die zwei Turnierrichter. Auf der Miniatur sehen wir links die Herrenloge für den König und sein Gefolge. Ein Teppich mit dem kastilischen Wappen hängt von der Brüstung herab. Rechts davon steht die Tribüne für die Königin und die Hofdamen. Die Miniatur ist zum größten Teil Gehilfenarbeit. Die Reiterfigur rechts im Vordergrund ist ziemlich gut gelungen und stammt wahrscheinlich von der Hand des Meisters. Der Knappe, der sich über die Schranke in das Turnierfeld lehnt, ist dagegen mißraten. Der Holzsparren scheint ihm durch den Leib zu gehen und den Körper in zwei Teile zu schneiden. Auch das Pferd links in der Ecke ist viel zu klein gezeichnet.

Bild 8; Tafel 8 (Kapitel XLI).

Darstellung: Jacques berührte auf der Rückkehr von seiner Turnierfahrt nach Spanien auch Valence an der Rhone und wurde hier von dem französischen Dauphin empfangen. Die Miniatur zeigt uns den Abschied des Jacques von seinem Gastgeber. Jacques — genau in derselben Stellung wie auf Bild 6 — reicht dem Dauphin die Hand zum Abschiede. Er trägt eine prächtige Houpe-lande mit Pelzaufschlag und mit weiten mehrfach gerafften und unterbundenen Ärmeln. Auch das Kostüm der übrigen Personen

ist sehr interessant. Der Miniator hat den Hund ähnlich wie auf Bild 3 der Komposition eingefügt, ohne die gleiche glückliche Wirkung zu erzielen. Im übrigen ist die Miniatur in Farbe und Zeichnung recht schön gehalten. Vor allem ist die Landschaft mit ihrer fröhlichen Morgenstimmung reizvoll aufgefaßt.

Bild 9; Tafel 9 (Kapitel XLIV).

Darstellung: Jacques de Lalaing, Simon de Lalaing und Hervé de Mériadec kämpfen vor dem König von Schottland siegreich gegen drei schottische Ritter. Die Bewaffnung der Ritter ist auf der Miniatur nicht ganz richtig. Die Kämpfer trugen folgende Waffen: eine Lanze, eine Streitaxt, einen Dolch und einen Stoßdegen. Nach Verlust sämtlicher Waffen wurde weiter gerungen, bis das Zeichen zur Beendigung des Kampfes gegeben wurde. Die entsprechende Miniatur der Pariser Handschrift stellt fälschlicherweise ein Turnierpaar zu Roß dar. Das Bild ist stark verwischt und auch sonst nicht gut erhalten.

Bild 10; Tafel 10 (Kapitel XLVII).

Darstellung: Jacques kämpft in Brügge vor dem Herzog von Burgund erfolgreich gegen einen englischen Ritter, namens Thomas. Er trägt über der Rüstung einen Wappenrock; auf dem Kopfe hat er eine Salade ohne Visier und Halsstück. Trotz seiner schweren Verwundung am linken Arm hat Jacques den Engländer zu Boden geworfen. Der Herzog Philipp wirft nun den Baston herab — auf dem Bilde hat er ihn noch in der Hand — und gibt damit das Zeichen zur Beendigung des Kampfes. Die Sekundanten sind bereits hervorgestürzt und versuchen, mit ihren Parierstöcken die Kämpfenden zu trennen.

Die Gruppe der turnierenden Ritter und der beiden Sekundanten ist in Komposition, Zeichnung und koloristischer Ausführung vortrefflich. Besonders schön ist das Kostüm der beiden Sekundanten. Der linksstehende trägt eine auf der Brust tief ausgeschnittene Schecke mit weiten geschlitzten und mehrfach gepufften Ärmeln. Der Ausschnitt auf der Brust wird durch einen Latz ausgefüllt. Das Hemd bedeckt den oberen Teil der Brust und den Hals. Die Kniehosen sind ebenfalls senkrecht geschlitzt und mehrfach gepufft; an ihnen sind die Strümpfe mit Bändern befestigt. Im Mittelgrunde sehen wir die Turnierpavillons ¹⁾ der beiden Ritter,

¹⁾ Der linke Pavillon trägt die Inschrift „Verbum dei“, der rechte die Worte „Jac . . . de . L“ (Jacques de Lalaing) „Regina C.“.

in denen die Rüstung an- und abgelegt wurde. Die Tribüne im Hintergrunde ist weniger gut ausgeführt. In der Mittelloge sitzt Philipp der Gute, rechts und links von ihm die Herzogin von Cleve und die Gräfin d'Estampes. Die Zuschauer wenden dem Turnier ihre volle Aufmerksamkeit zu.

Bild 11; Tafel 11 (Kapitel L).

Darstellung: Die Miniatur zeigt den Turnierpavillon des Jacques, den er bei seinem berühmten „Pas de la Fontaine des Pleurs“ in Saint-Laurent ¹⁾, einer Vorstadt von Chalons-sur-Saône, aufschlug. Die Muttergottes mit dem Christuskind, unter deren besonderen Schutz sich Jacques gestellt hat, thront auf dem Zelte. Rechts im Vordergrund sehen wir den Herold Charolais, der während der ganzen Dauer ²⁾ des Turniers den Pavillon bewachte und hier am ersten Tage eines jeden Monats die Forderungen der Ritter annahm und dem Jacques überbrachte. Er trägt eine Housse (Tappert), einen Überwurf, der an den beiden Seiten aufgeschlitzt und mit Ärmelansätzen versehen ist. In der Linken hat er eine Hellebarde, in der Rechten ein mächtiges Schwert. Links im Vordergrund steht die „Dame des Pleurs“. Sie trägt ein blaues Untergewand (Cotte) und darüber eine Brokatrobe mit Pelzärmeln. Ihr Haar ist aufgelöst und wallt in dichter Fülle auf die Schultern herab. Mit der rechten Hand hält sie das lange Kopftuch, mit dem sie sich die Tränen trocknen will, die ihr ganzes Gewand bedecken und in die „Fontaine des Pleurs“ fließen. Links von der dreisprudeligen Tränenquelle steht ein Einhorn. An seinem Halsbande hängen drei Tartschen von verschiedener Farbe, weiß, violett, schwarz, die auch mit den Tränen der „Dame des Pleurs“ über und über besät sind. Je nachdem der Ritter oder Herold bei der Herausforderung an die weiße, schwarze oder violette Tartsche rührte, waren die Kampfbedingungen verschieden.

Die Landschaft ist durch mancherlei Staffage wirkungsvoll belebt und zeigt die typische luftperspektivische Behandlung. Die mit Burgruinen gekrönten und durch Hochbrücken verbundenen

¹⁾ Noch heute zeigt man in St. Laurent den Ort, wo Jacques sein berühmtes Turnier abgehalten haben soll. Vgl. Kervyn de Lettenhove, Band VIII, S. 207.

²⁾ Der „Pas de la Fontaine des Pleurs“ dauerte vom 1. November 1449 bis zum 1. Oktober 1450.

Berge im Hintergrunde erinnern stark an Quinten Massys¹⁾. Der Vordergrund, namentlich der figürliche Teil ist ziemlich mittelmäßig.

Bild 12; Tafel 12 (Kapitel LVIII).

Darstellung: Die Miniatur stellt das vierte Turnier des „Pas de la Fontaine des Pleurs“ dar, das Jacques mit dem Seigneur d'Espiry auszufechten hatte. Es ist wieder ein Kampf zu Fuß. Nachdem von den 55 Hieben mit der Streitaxt, die für diesen Waffengang angesetzt waren, von beiden Rittern 30 mit gleicher Kraft geführt worden sind, gibt der Turnierrichter, Le Fèvre de Saint-Remy, das Zeichen zur Beendigung des Kampfes. Die Miniatur ist eine sorgfältige Gehilfenarbeit. Sie zeigt eine ähnliche Komposition wie die bereits besprochenen Turnierbilder. Auch der figürliche Teil ist wenig originell. Die Personen haben dieselben Gesichter, dieselben Stellungen und dieselben Kostüme wie auf den vorhergehenden Bildern. Die mächtigen Girlanden²⁾ mit dem für die Gent-Brügger Miniatorenschule charakteristischen Perlenmuster sind nicht gerade glücklich angebracht.

Bild 13; Tafel 13 (Kapitel LXV).

Darstellung: Die Miniatur stellt das letzte, zehnte Turnier des „Pas de la Fontaine des Pleurs“ dar. Jacques kämpft mit der Streitaxt zu Fuß gegen Jean Pitois. Er trägt am rechten Bein keine Schutzrüstung. Beide Ritter haben über den Panzer ihren Wappenrock³⁾ gezogen. Nachdem die angesetzten dreiundsechzig Hiebe auf beiden Seiten tadellos geführt worden sind, wird das Turnier abgebrochen. Die Miniatur ist gleich der vorhergehenden eine gute Gehilfenarbeit. Wir können die nachahmende Hand des Schülers besonders im figürlichen Teil erkennen⁴⁾. Die Zuschauer sind nicht miteinander in Verbindung gesetzt und spielen nur die Rolle von Statisten.

¹⁾ Vgl. Quinten Massys' Gemälde „Christus am Kreuze“, Wien, Liechtenstein-Galerie. Vgl. Heiderich, Altniederländische Malerei, Jena 1910, Abb. 117.

²⁾ Das Girlandenmotiv findet sich häufig in der niederländischen Tafelmalerei. Vgl. Hans Memling, Maria mit dem Kinde und dem Stifter, Heiderich loc. cit. Abb. 79; Gerard David, Das Urteil des Kambyzes, Bodenhäusen loc. cit. p. 136; Der Meister des Todes Mariae, der Tod Mariae, Heiderich loc. cit. Abb. 126; Die heilige Familie mit Stiftern und Heiligen, Heiderich loc. cit. Abb. 127.

³⁾ Jean Pitois hat einen quadrierten Wappenschild mit korrespondierenden Scheitelvierteln; erstes Viertel: goldenes Ankerkreuz auf blauem Grunde; zweites Viertel: drei goldene Rechtsbalken auf blauem Grunde.

⁴⁾ Der Ritter rechts in Viertelwendung ist genau nach Bild 5 gezeichnet.

Bild 14; Tafel 14 (Kapitel LXXXIII) ¹⁾.

Darstellung: Die Miniatur ist das erste von den fünf letzten Bildern der Handschrift, die die Heldentaten des Jacques bei der Niederwerfung des Genter Aufstandes illustrieren. Die Burgunder erstürmen unter Führung des Grafen d'Estampes den von den Gentern besetzten „Pont d'Espierres“, wobei Jacques besondere Ruhmes-taten vollführt. Im Vordergrund sehen wir die Brücke, auf der sich der blutige Kampf zwischen Gentern und Burgundern abspielt. Die feindlichen Reihen sind aufeinander geprallt und der Kampf ist bereits im vollen Gange. Der Boden ist mit zerbrochenen Lanzen bedeckt und trieft von Blut. Ein gestürztes Roß hat zwei Ritter unter sich begraben. Im Hintergrunde dehnt sich eine anmutige Landschaft aus, deren morgenfrohe Stimmung ²⁾ auf die blutige Szene im Vordergrund eine eigentümliche Kontrastwirkung ausübt. Die Berge links tragen Burgruinen und sind — ähnlich wie auf Bild 11 — durch Hochbrücken verbunden. Die Miniatur ist in landschaftlichen Teile eine recht gute Leistung; sie ist wahrscheinlich ganz vom Meister ausgeführt.

Bild 15; Tafel 15 (Kapitel LXXXVI).

Darstellung: Die Miniatur stellt den Kampf bei Locre ³⁾ dar, wo Jacques in die größte Lebensgefahr kam, aber dank seiner heldenhaften Tapferkeit noch glücklich dem Tode entrann. Sie ist der vorhergehenden offenbar nachgebildet; nur der landschaftliche Hintergrund ist anders. In der Ferne erheben sich an einem Gewässer die Mauern und Türme der Stadt Locre. Auffällig ist der Horizont gebildet. Man kann kaum eine Scheidung zwischen Himmel und Erde vornehmen, da die Gebirgszüge und Wolkenformationen am Horizonte ineinander übergehen. Die koloristische Haltung der Miniatur ist nicht so gut wie bei dem vorhergehenden Bilde.

¹⁾ Die Kapitelangabe erfolgt für die letzten fünf Bilder nach der Edition des M. Buchon, *Ceuvres de Chastellain et de Lefèvre de Saint-Remy*, im *Panthéon littéraire* 1838.

²⁾ Die Morgenstimmung, die allen Landschaften unserer Miniaturen eigen ist, wird durch die allmähliche Aufhellung der Landschaft nach dem Horizonte zu und durch das Verschwinden und Aufgehen des Hintergrundes in den hellen Duft der Ferne hervorgerufen.

³⁾ Lokeren.

Bild 16; Tafel II und Tafel 16 (Kapitel LXXXIX).

Die Miniatur steht vor der Kapitelüberschrift ¹⁾. Darstellung: Die Burgunder erstürmen unter Führung des Grafen d'Estampes die von den Aufständigen besetzte Stadt Nivelles ²⁾. Im Vordergrund sehen wir den Grafen d'Estampes mit drei Rittern Kriegsrat abhalten. Er trägt eine goldgelbe Houpende mit sehr langen, unten zugebundenen Ärmeln, die mit senkrechten Armschlitzern versehen sind. Auf dem Kopfe hat er eine weiße Pelzmütze. Die drei Ritter tragen die charakteristische landsknechtliche Rüstung, Barett, Brust- und Rückenpanzer, Bauchreifen und Oberschenkelkrebse. Der mittlere Ritter hat an der Oberseite der Arme eine merkwürdige Halbpanzerung. Als Angriffswaffe dient die Hellebarde und das kurze Landsknechtsschwert mit dem charakteristischen Gefäß. Im Mittelgrunde erhebt sich die Stadt Nivelles, deren Architektur starke Anklänge an Quinten Massys ³⁾ zeigt. Der Sturm hat bereits begonnen. An mehreren Stellen sind Sturmleitern an die Mauer gestellt, auf denen die Soldaten in die Stadt einzudringen versuchen. Im Hintergrunde dehnt sich eine weite Flachlandschaft aus. Neben dem Verfasserbild ist diese Miniatur vielleicht die schönste der ganzen Handschrift.

Bild 17; Tafel 17 (Kapitel XCII).

Darstellung: Die Miniatur stellt die Schlacht bei Barselle in der Nähe von Riplemonde dar, in der die Genter zum größten Teil niedergemacht wurden. Die Krieger tragen, wie auf dem vorhergehenden Bilde, landsknechtliche Ausrüstung: geschlitztes Unterwams, ärmelloses, ledernes Oberwams, Brust- und Rückenpanzer, Bauchreifen, halbe Armpanzerung und Oberschenkelkrebse. Auf dem Kopfe tragen sie teils Barett, teils Eisenhut. Das Barett wurde vom Landsknecht schief getragen, sodaß es wie ein Nimbus den Kopf umgab. Unter dem Barett trug man eine enge Netzhaube, die den Kopf fest umschloß. An dieser Haube wurde das Barett, wie hängend, befestigt. Sie war ursprünglich Frauentracht und hieß Calotte. Der Miniator wendet bei der Darstellung des Kampfes

¹⁾ Dasselbe ist bei der Pariser Handschrift der Fall.

²⁾ Nevel.

³⁾ Vgl. Quinten Massys' Gemälde „Christus am Kreuze“. Heiderich loc. cit. Abb. 117.

einen alten kompositionellen Kunstgriff an. Er läßt die Krieger um einen Hügel herumziehen, sodaß die Reihen dicht aufgeschlossen und zusammengedrängt sind. Der Kampf wird so auf einen kleinen Raum beschränkt und die Darstellung sehr vereinfacht. Die Landschaft im Hintergrunde trägt ein wesentlich anderes Gepräge als auf den übrigen Miniaturen. In der Mitte fließt ein breiter Fluß. Auf dem linken Ufer steigen phantastische Felsen empor, die an Adrian Isenbrandt¹⁾ erinnern. Auf dem rechten Ufer sehen wir die typische Stadtarchitektur. Die Miniatur ist eine Arbeit des Meisters.

Bild 18; Tafel 18 (Kapitel C).

Darstellung: Dargestellt ist der tragische Tod Jacques' bei der Belagerung der Stadt Poucques im Jahre 1453. Links im Vordergrund sehen wir eine Gruppe von Rittern, unter denen sich Jacques befindet. Eine Kanonenkugel, die gerade von einem Wachturm der Stadtmauer abgeschossen wird, trifft ihn und macht so seinem ruhmvollen Leben ein frühes Ende. Rings um die Stadt ist ein Belagerungswall aufgeführt, der die Soldaten vor den Geschossen der Belagerten schützen soll. Im Vordergrund sehen wir ein schweres Belagerungsgeschütz, das in einem festen Balkengestell liegt. Über dem Geschütz ist ein hölzernes Dach angebracht, das beim Laden der Kanone heruntergelassen wurde, um den Konstabel und seine Gehilfen sicher zu stellen. Am Ende des 15. Jahrhunderts ging man dazu über, die Kanone mit einer beweglichen Lafette²⁾ zu versehen. Im Mittelgrunde erhebt sich die arg zerschossene Stadtmauer, von deren Zinnen herab mit Armbrust und Feuergewehr geschossen wird. Der landschaftliche Hintergrund ist sehr belebt. Das Bild ist in seiner Gesamtwirkung dadurch beeinträchtigt, daß es mit Einzelmotiven überladen ist und so etwas Unruhiges in die Komposition hineinkommt. Im übrigen ist die künstlerische Ausführung der Miniatur recht gut.

¹⁾ Vgl. Isenbrandts Gemälde „Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten“, Ernst Heiderich loc. cit. Abb. 89.

²⁾ Nach und nach wurde die Kanone mit Windzeug und Protzkasten ausgerüstet. Der zweirädrige Vorderwagen eines fahrbaren Geschützes heißt Protze (fr. avant-train). Das beim Schießen notwendige Abhängen der Protze von der Lafette heißt Abprotzen, das Wiederanhängen Aufprotzen. Vgl. August Demmin loc. cit. p. 114.

IV. Das niederländische Kostüm am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts ¹⁾.

Im Laufe des 15. Jahrhunderts übernahm Burgund von Frankreich die Führerschaft in der Mode. Durch die Erwerbung der reichen Niederlande war der burgundische Hof einer der mächtigsten der ganzen Christenheit geworden. Er wurde namentlich unter Philipp dem Guten und Karl dem Kühnen der Zentralpunkt aller künstlerischen und kulturellen Bestrebungen diesseits der Alpen. Ihre besondere Aufmerksamkeit wandten die burgundischen Herzöge dem Kostüm zu, worin sie eine beispiellose Pracht entfalteten. Nachdem Burgund im Kampfe mit den Schweizern zugrunde gegangen war, hörte die dominierende Stellung der burgundischen Mode auf. Das italienische Kostüm gewann nun für einige Zeit einen bestimmenden Einfluß auf die niederländische Tracht, wenngleich es fast nur auf Flandern beschränkt blieb. Im Anfange des 16. Jahrhunderts dringt dann die deutsche Mode in die Niederlande ein und beherrscht bis zum Auftreten des spanischen Kostüms die niederländische Tracht.

1. Das Kostüm des Mannes.

Der Leibrock des Mannes war im Anfange des 15. Jahrhunderts die gleichweite, gegürtete oder ungegürtete Tunika. Im Laufe des Jahrhunderts verkürzte sie sich zu dem sogenannten Jaquette. Daneben wurde noch ein besonderer Leibrock, Pourpoint getragen, der enganschließend war und kaum über die Hüften reichte. Das Jaquette war festanschließend und sehr kurz; Hals, Nacken und Schultern blieben unbedeckt. In dieser Form war

¹⁾ Folgende Literatur wurde vornehmlich benutzt: Hermann Weiß, *Kostümkunde*, Stuttgart 1864. Jacob v. Falke, *Kostümgeschichte der Kulturvölker*, Stuttgart 1881. Friedrich Hottenroth, *Trachten, Haus-, Feld- und Kriegsgerätschaften der Völker alter und neuer Zeit*, Stuttgart 1884--1891. J. H. von Hefner-Alteneck, *Trachten des christlichen Mittelalters*. P. Lacroix, *Mœurs, usages et coutumes au moyen-âge et à l'époque de la renaissance*, Paris 1872.

P. Rudnitzki, *Der Turnierroman „Livre des faits de Jacq. de Lalaing“*.

das Jaquette eine wahre Zwangsjacke. Die Folge davon war, daß man ihm durch Aufschlitzung¹⁾ die hindernde Enge zu nehmen versuchte. Außerdem schnitt man auf Brust und Rücken ein ganzes Stück bis zum Gürtel heraus. Der Ausschnitt wurde zum Teil mit dem Hemde oder einem gestickten Latze ausgefüllt²⁾. Diese männliche Dekolletierung, die am Ende des 15. Jahrhunderts, etwa 1480, einsetzte, dauerte ungefähr bis zum Jahre 1520. Sie war bei jung und alt, arm und reich gleich beliebt. Auch Kaiser Maximilian trug sie. Um das Jahr 1530 ist der Brustteil des Rockes bis zum Halse hinaufgerückt und jede Dekolletierung verschwunden. Das Kostüm auf unseren Miniaturen zeigt noch eine sehr starke Dekolletierung. Neben dem Jaquette war die Housse³⁾, ein kleiner mantelartiger Überwurf, sehr beliebt. Sie ist aus der verkürzten geschlossenen Glocke durch völlige Aufschlitzung auf beiden Seiten entstanden. Am häufigsten wurde die Housse als Wappenrock gebraucht⁴⁾. Neben Jaquette und Housse wurde namentlich von den älteren Leuten das bequemere Wams getragen. Im Anfange des 16. Jahrhunderts spielt das mit einem Schoß besetzte Wams als Waffenrock eine große Rolle. Man trug auf diesem Schoßwams die sogenannte halbe Rüstung, den Brust- und Rückenpanzer, sowie den ganzen Armpanzer oder auch nur die Ellbogenkacheln, die zwischen die Puffe der Ärmel eingeschoben wurden. Anfangs reichte der Schoßwams bis zu den Knieen, seit 1520 wird er kürzer und reicht später etwa in den vierziger Jahren nur noch bis zur Mitte der Oberschenkel. Vorne war er von der Taille an geöffnet. Auf den Miniaturen unserer Handschrift finden wir den Schoßwams sehr häufig. Er hat flügelartige Armansätze und ist bereits etwas verkürzt. Der Schoß ist hinten von der Taille an geschlitzt.

Seit 1550 gewinnt das gemessene und düstere spanische Kostüm einen bestimmenden Einfluß auf die niederländische Tracht. Ausschnitt und Schlitzung schwinden vollständig. Der Rock wird vornherab verknöpft und um die Hüften scharf gegürtet (spanischer Rock). Die Beine waren bis in das 16. Jahrhundert hinein mit ganzen Beinlingen bekleidet, die einzeln mit Nesteln am Leibrock

¹⁾ Die Aufschlitzung geht teils von den Landsknechten, teils vom Stutzer aus. Anstatt den zu engen Rock zu erweitern, schnitt man an Ellenbogen, Knie, Schulter und Brust Löcher hinein und ließ aus den Schlitzten anfangs das Hemd, später buntfarbiges Unterfutter bauschig hervortreten.

²⁾ Vgl. Bild 10.

³⁾ Die Housse entspricht dem deutschen Tappert.

⁴⁾ Vgl. Bild 1, 10, 11, 12, 13.

befestigt wurden. Der unbedeckte Teil des Unterleibes zwischen den Beinlingen wurde vom Hemd und der beutelartigen Schamkapsel ausgefüllt. Im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts kam die Trennung¹⁾ der ganzen Hose in Strumpf und Kniehose auf, die unterhalb des Knies mit einem Band zusammengebunden wurden. In Frankreich finden wir bereits am Ende des 15. Jahrhunderts eine besondere Oberschenkelhose (*haut-de-chausses*). Diese wurde über die ungeteilten, ganzen Beinlinge gezogen und mit Nesteln am Pourpoint befestigt. Sie hatte den Zweck, die vom Hemd ausgefüllte Öffnung zu bedecken, die die langen Hosen vor dem Unterleibe ließen. Die Pluderhose, eine in Borte geschlitzte und mit einer bauschigen Fülle von Seidenstoff ausgefüllte Oberhose, ist eine Erfindung der Landsknechte. Die Troussen sind eine Neubildung der spanischen Mode; sie reichen nur bis zur Mitte der Oberschenkel. Auf unseren Miniaturen sind die Beinlinge in Strümpfe und Kniehosen geteilt, Pluderhose und Troussen finden sich nicht. Die Houpelande war der gebräuchlichste Überrock in den Niederlanden. Am burgundischen Hof wurde sie schleppend und um die Hüften gegürtet getragen. In dieser Gestalt sah sie dem heutigen Schlafrock ähnlich. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts wurde sie verkürzt und reichte am Anfange des 16. Jahrhunderts nur noch bis zu den Knöcheln, um 1520 ungefähr nur noch bis zu den Kniescheiben. In dieser Form glich sie vollkommen der deutschen Schaub. Die Houpelande wurde ursprünglich verknöpft, später wurde sie vornherab geöffnet getragen und mit einem kragenartigen Umschlag versehen. Sie hatte entweder nur Armschlitz zum Durchstecken der Arme oder vollständige Ärmel, die oft länger als die Houpelande selbst waren und nach vorne heraus Armschlitz hatten. Unten waren sie offen oder zugebunden. Der Bürger trug die Houpelande gewöhnlich braun, der Richter, Gelehrte und Priester schwarz, der Ritter rot und fürstliche Personen violett. Kostbare Houpelanden waren von Samt und Seide, oder von Silber- und Goldbrokat. Umschlag, Kragen und Futter waren aus Hermelin-, Zobel- oder Marderpelz bereitet. Die Houpelande ist auf unseren Miniaturen bis zur Kniescheibe verkürzt. Sie ist teils ärmellos, teils mit mehrfach gerafften und unterbundenen Ärmeln versehen. Neben der Houpelande diente der Mantel als Überrock²⁾.

¹⁾ Diese neue Mode ist wahrscheinlich durch die Landsknechte gekommen. Der Landsknecht pflegte beim Marsche gamaschenartige Strümpfe über die Unterschenkel zu ziehen, die er am Knie befestigte.

²⁾ Vgl. Bild 3 den Ritter links im Vordergrund.

2. Das Kostüm der Frau.

Zu den Hauptstücken der Frauentracht in burgundischer Zeit gehörte die Cotte und die Robe¹⁾. Die Cotte war schleppend, wenn sie allein getragen wurde, sonst aber war sie kürzer als die Robe. Bis auf den Leib herab war sie geschlitzt und hatte nur halbe Ärmel. Über der Cotte wurde die Robe getragen. Sie schleifte durchweg auf dem Boden und war bis über den Leib festanschließend. Auf Brust und Rücken war sie tief ausgeschnitten. Der Ausschnitt war dreieckig und ging bis auf den Gürtel herab. Er wurde zu einem kleinen Teil von dem goldgestickten Saum des Hemdes ausgefüllt. Um 1500 verlor die Robe ihre hinderliche Länge zunächst an der Vorderseite; 1530 ist sie rundum gleichmäßig kurz. Die Taille, die im 15. Jahrhundert unnatürlich hoch getragen wurde, senkte sich auf die natürliche Höhe herab. Im Anfange des 16. Jahrhunderts begann man die übermäßige Dekolletierung zu mäßigen. Der Brustausschnitt wurde gemindert und viereckig gemacht. Nach 1530 fing man an, den Saum des Kleides über Brust und Schulter emporsteigen zu lassen. Der Brustlatz kam nunmehr in Wegfall. Das Hemd, reich gestickt und fein gefaltet, füllte jetzt den Ausschnitt aus. Mit der Minderung des Brustausschnittes stieg der Saum des Hemdes in die Höhe. Schon in den vierziger Jahren umschloß er, meist geschmückt mit einer schön gestickten Borte, den Hals. Nach vollständiger Beseitigung der Dekolletierung tritt dann die Krausen- und Kragenbildung ein. Auf den Miniaturen tragen die Frauen die ringsherum gekürzte Robe. Der Brustausschnitt ist gemindert und viereckig. Der Latz ist bereits durch das Hemd verdrängt, dessen Saum jedoch noch nicht den Hals erreicht hat, sondern um Brust und Schultern zieht.

3. Die Kopfbedeckung.

Der Mann trug in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einen hohen, kegelförmigen Hut mit breiter Krempe. Er wurde von Filz, Samt oder Seide gefertigt und war gewöhnlich mit Goldschnüren und Perlen geschmückt. Von der Krempe hing eine leichte, seidene Binde herab, die sogenannte Sendelbinde. Man trug meistens zwei Hüte bei sich, den einen auf dem Kopf, den andern an der Sendelbinde in der Hand. Am Anfang des 16. Jahrhunderts tritt das Barett an die Stelle des Hutes. Es ist um 1520 bereits die einzige Kopfbedeckung des Mannes. Man trug

¹⁾ Vgl. Bild 10.

unter dem Barett gewöhnlich eine Netzhaube, die Calotte, an der das Barett befestigt wurde. Zuweilen wurde die Calotte auch ohne Barett getragen ¹⁾. Der Kopf des Barett war anfangs bis etwa 1510 ziemlich hoch, später wurde er immer flacher und tellerförmiger. Die höheren Stände trugen das Barett mit niedrigem Kopf und schmaler ungeschlitzter Krempe. Fürstliche Personen trugen ein Barett, das einen Nackenschild hatte und mit besonders angesetzten Ohrenlaschen versehen war ²⁾.

Das Ritterbarett hatte eine breite gestreifte und ungeschlitzte Krempe. Diese war nicht zurückgeschlagen, sondern stand wagemrecht ab ³⁾. Der Landsknecht liebte es, die Krempe in mehrere Teile zu schlitzten, die einzelnen Laschen in die Höhe zu schlagen und am unteren Rande des Barettkopfes festzunähen. Ein wallender Busch von Strauß-, Hahnen- oder Adlerfedern bildete fast immer den Schmuck des Landsknechtsbarett. Das Fürstenbarett wurde mit Edelsteinen, Ketten, Gehängen und Stickereien geschmückt.

Die Frau trug im 15. Jahrhundert sehr auffallende Hauben (Wulsthaube, Hornhaube, Haube mit einem viereckigen Drahtgestell u. a.). Als die niederländische Tracht vom italienischen Kostüm beeinflusst wurde, schwanden diese phantastischen Hauben. Man begnügte sich mit einem kleinen seidenen Häubchen, Coiffe, das am Rande eine Borte hatte, die das Gesicht umrahmte. Daneben trug die Frau eine größere Haube, Templette. Diese ging über Schläfen und Wangen herab bis zum Kinn und ließ das gescheitelte Haar frei. Im 16. Jahrhundert trat dann das Barett an die Stelle der Haube, jedoch viel später als beim Manne. Die Frau, besonders die französische wehrte sich lange gegen das Barett und trug statt dessen eine schlichte Haube. Erst nach 1520 wird das Barett auch für die Frau gebräuchlich. Auf unseren Miniaturen deckt das Barett den Kopf des Mannes, dagegen tragen die Frauen schlichte Hauben.

4. Die Haartracht.

Am burgundischen Hof trug man das Gesicht vollkommen glatt rasiert. Während der Zeit der männlichen Dekolletierung (etwa 1480—1520) ließ man das Haupthaar in möglichst langen Locken auf die Schulter herabfallen ⁴⁾. Um 1520 kommt dann

¹⁾ Vgl. Bild 2 und 18. ²⁾ Siehe Bild 3 den Ritter im Thronsessel.

³⁾ Siehe Bild 1 den Herold Charolais.

⁴⁾ Vgl. die Porträts Kaiser Maximilians und Dürers.

eine neue Haartracht, die Kolbe, auf, die darin besteht, daß das Haar durch zwei gerade Schnitte gekürzt wird. Der eine Schnitt geht von Ohr zu Ohr um den Nacken, der andere von Schläfe zu Schläfe über die Stirn. Mit der Verkürzung des Haupthaars kommt der Bart mehr zur Geltung. Um 1520 kommt die Form des kurz unter dem Kinn in gerader Linie gestutzten Vollbartes als Ergänzung zur Kolbe allgemein auf. Die Landsknechte schoren ihr Haupthaar sehr kurz und liebten den Vollbart in ganzer Fülle. Auf den Miniaturen ist die Haartracht der Männer nicht einheitlich; am häufigsten kommt aber die Kolbe vor. Auch die Barttracht ist sehr verschieden.

Die Frau trug am burgundischen Hofe das Haar gänzlich unter der Haube verborgen ¹⁾. Zur Zeit des italienischen Einflusses ließ man das gescheitelte Haar auf der Stirn von der Haube unbedeckt. Mit dem Aufkommen des Baretts wurde das Haar vollständig aufgelöst und umwallte Nacken und Schulter in ganzer Fülle. Am Ende der zwanziger Jahre fing man an, das Haar wieder unter die Calotte zu stecken. Auf den Miniaturen tragen die Frauen das gescheitelte Haar auf der Stirn von der Haube unbedeckt.

5. Die Fußbekleidung.

Der spitze Schnabelschuh wird etwa bis 1480 getragen. In den neunziger Jahren fing man an, die Schuhe an der Spitze zu erbreitern. Im Anfang des 16. Jahrhunderts sind die Schuhe sehr breit. Man bezeichnet diese breite Schuhform als „Kuhmäuler“. Die spanische Mode (Mitte des 16. Jahrhunderts) spitzte die Schuhe wieder zu. Auf unseren Miniaturen haben die Schuhe eine ganz originelle Form. Sie sind vorne sehr breit und haben seitliche Fortsätze.

Der Eisenschuh der Rüstung macht eine ähnliche Wandlung durch. Von 1440—1470 hat er die niedrige Spitzbogenform (*arc tièrs-point*). Um 1485 kommt der Halbholzschuh oder Halbbärenfuß auf, der eine erbreiterte Spitze hat. Ihm folgt der breite Holzschuh oder Bärenfuß etwa von 1490—1560.

¹⁾ Sie wollte bei der damals herrschenden Dekolletierung Nacken und Hals freihalten.

V. Die Gent-Brügger Miniatorenschule.

1. Entstehungsort und -zeit der Schule.

Dem Grafen Paul Durrieu ¹⁾ gebührt das Verdienst, zuerst die Entstehung dieser Schule näher untersucht zu haben. Es ist ihm gelungen, in der Miniaturkunst des Alexander Bening den Übergang zu einer neuen Richtung festzustellen. Er sagt von ihm: „Alexander Bening ist ein Förderer der Bewegung, eine Ursprungserscheinung, die mit den alten Dogmen gebrochen hat; wenn er nicht allein die Schule gegründet hat, so ist er doch einer der ältesten Meister und einer der hervorragendsten Repräsentanten dieser Schule.“ Die neue Schule hat ihre Wurzel, wie die Forschung ergeben hat, in der Kunst des Gerard David, der im Jahre 1483 sein Atelier in Brügge aufschlug. Sie zeigt in der Typik der Figuren, sowie in der ganzen Formensprache den Stil dieses Tafelmalers sowie seines Schülers Adrian Isenbrandt. Alexander Bening steht in seinen Erstlingswerken ²⁾ bis zum Jahre 1483 in den Kunsttraditionen der alten Schule. Im Jahre 1483 verlegte er sein Atelier von Gent nach Brügge, wo er 1486 Mitglied der Johannesbrüderschaft war. In dieser Zeit vollzog sich nun die künstlerische Wandlung, die wir in seinen späteren Werken wahrnehmen. Wahrscheinlich geht sie auf den direkten Einfluß des Gerard David zurück, der ungefähr zu gleicher Zeit nach Brügge kam und auch als Miniaturmaler ³⁾ tätig gewesen sein soll. Fast gleichzeitig erblühte die

¹⁾ Graf Paul Durrieu, *Alexandre Bening et les peintres du Bréviaire Grimani*. *Gazette des beaux-arts* 1891, 3^e série t. V u. VI. Derselbe, *Les très riches Heures du duc de Berry et le Bréviaire Grimani*. *Bibl. de l'École des chartes* 1903, t. LXIV. Derselbe, *L'enlumineur flamand Simon Bening*. *Ac. d. Inscriptions et Belles-Lettres* 1910, p. 162.

²⁾ *Livre de la Vita Christi* 1479, *Antiquités des Juifs de Josèphe* 1480, *Commentaires de César* 1482.

³⁾ Über Gerard Davids Tätigkeit als Miniaturmaler siehe „*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*“, herausgegeben von Ulrich Thieme, Bd. 8, p. 454 unter „Gerard David“. Ferner E. Freiherr von Bodenhausen, *Gerard David und seine Schule*, München 1905.

neue Schule auch in Gent. Durch Alexander Bening ¹⁾ war eine sehr innige Verbindung zwischen den Miniaturwerkstätten von Brügge und Gent hergestellt worden. Es ist wohl wahrscheinlich, daß er in beiden Städten ständige Ateliers unterhielt. Einen ähnlichen Doppelwerkstattbetrieb in Gent und Brügge wird auch Gerard Horebout unterhalten haben. Im Anfange des 16. Jahrhunderts scheint auch Antwerpen ²⁾ eine Pflanzstätte dieser Miniaturschule gewesen zu sein. Es ist sehr wahrscheinlich, daß sowohl Gerard Horebout und seine kunstfertige Tochter Susanna, als auch Simon Bening eine Zeitlang den Hauptbetrieb ihrer Werkstatt nach Antwerpen verlegt haben.

2. Das Arbeitsgebiet der Schule.

Die Miniaturmalerei hatte im 15. Jahrhundert ein weit ausgedehnteres Stoffgebiet als die Tafelmalerei. Die Miniaturen wurden durch die Illustration von Ritterromanen, antiken Schriftstellern, Jagd- und Arzneibüchern zu den mannigfaltigsten Darstellungen weltlicher Stoffe gezwungen, während die Tafelmaler sich fast ausschließlich auf religiöse und biblische Stoffe beschränkten. Eine ganz andere Stellung nimmt die Gent-Brügger Miniaturschule ein. Ihr Arbeitsgebiet ist fast ausschließlich das Gebetbuch ³⁾. Die bisher bekannten Arbeiten der Schule sind mit wenigen Ausnahmen nur Gebetbücher oder Einzelblätter mit religiösen Darstellungen. Das Stoffgebiet war daher sehr beschränkt. Es sind stets dieselben typischen Darstellungen, die uns immer wieder begegnen: die zwölf Monatsbilder, die verschiedenen Heiligen und einige biblische Stoffe. Zudem sind die meisten Arbeiten dieser Schule durch ikonographische Übereinstimmungen miteinander verklammert. Es lassen sich aus den verschiedenen Handschriften Bilderpaare und ganze Gruppen zusammenstellen, die alle auf eine gleiche Vorlage weisen. Die Figuren stimmen zuweilen bis in die unscheinbarsten Einzelheiten der Faltenlagen überein, während sie

¹⁾ Er wechselte zwischen Gent und Brügge häufig seinen Aufenthalt: 1469 war er in Gent tätig, 1483 in Brügge, 1492 wieder in Gent, 1500 in Brügge; 1519 starb er in Gent.

²⁾ Brügge hatte schon lange vor dem Tode Gerard Davids an Antwerpen die kommerzielle und kulturelle Führung abgetreten.

³⁾ Breviarien, Horarien und Livres d'heures. Vgl. B. Riehl, Über Miniaturen niederländischer Gebetbücher des 15. und 16. Jahrhunderts. Abhandlungen der Kgl. Bayrischen Akademie der Wissenschaften 1909.

in der koloristischen Haltung oft völlig voneinander abweichen. Auch das findet man, daß aus verschiedenen Bildern einzelne Figuren und auch ganze Gruppen herausgenommen und zu einem neuen Bilde zusammengestellt sind. Deutlich tritt also das Bestreben hervor, aus einer verhältnismäßig kleinen Anzahl von Originaldarstellungen immer neue Kompositionen und Variationen abzuleiten. Es mag dahingestellt bleiben, inwiefern wir das Breviarium Grimani als Grundlage und Ausgangspunkt der Gebetbuchillustration von Gent-Brügge anzusehen haben. Jedenfalls ist es die glänzendste und berühmteste Arbeit der ganzen Schule und dasjenige Werk, zu dem fast alle übrigen Produkte der Miniatorenschule von Gent-Brügge in ikonographischer Beziehung stehen. Man hat daher diese Schule nicht mit Unrecht auch die Schule des Breviarium Grimani genannt. Eine nicht unwichtige Frage ist wohl die, wie es kam, daß die Miniatorenschule von Gent-Brügge sich fast ausschließlich auf die Illustration von Gebetbüchern verlegte. Man könnte geneigt sein anzunehmen, daß die große Vorliebe für illustrierte Gebetbücher die Miniatoren veranlaßt hätte, sich auf dieses Gebiet zu beschränken. Das ist aber kaum der Fall. Der wirkliche Grund wird wohl darin zu suchen sein, daß die Schule im engsten Anschlusse an Gerard David entstanden ist. Sie hat mit dem Stil seiner Kunst auch den Stoff übernommen, der bei diesem Künstler ja ein fast ausschließlich religiöser ist. Bald gelangte sie durch die Konzentrierung aller ihrer Kräfte auf die Gebetbuchillustration zu einer Vollendung auf diesem Gebiete. Sie genoß Weltruf; ihre Produkte wanderten in alle Länder. Aber erst diese europäische Berühmtheit ist wahrscheinlich mehr oder minder der Anlaß dazu gewesen, daß am Anfange des 16. Jahrhunderts eine wahre Flut von illustrierten Gebetbüchern auftritt. Das geschriebene Gebetbuch hatte durch den bereits allgemein verbreiteten Buchdruck schon längst seine Existenzberechtigung verloren. Es ist daher unzweifelhaft, daß alle die Gebetbücher aus der Schule des Breviarium Grimani vornehmlich zu dem Zwecke geschrieben worden sind, um als Behältnis für die kunstvollen Miniaturen zu dienen; sie waren also nur Mittel zum Zweck. Das beweist uns besonders schön der „Hortulus animae“ ¹⁾ von der Hof- und Staatsbibliothek in Wien, der eine

¹⁾ Seelengärtlein, Hortulus animae, herausgegeben von Friedrich Dörnhöffer, Frankfurt 1911.

der glänzendsten Leistungen dieser Schule ist. Er ist nämlich die Abschrift eines gedruckten Gebetbuches, das 1510 aus der Offizin des Martin Flach hervorgegangen und mit Holzschnitten geschmückt war. Wir ersehen hieraus ganz deutlich, daß der „Hortulus animae“ vornehmlich aus dem Grunde geschrieben worden ist, um mit kunstvollen Miniaturen der flandrischen Schule geschmückt zu werden¹⁾. Es gehörte offenbar damals zum guten Ton, solche illustrierte Gebetbücher zu besitzen. Sie wurden auch häufig als Geschenkstücke verwandt, wie wir aus den Dedikationsinschriften entnehmen können.

3. Die Arbeitsteilung in der Miniatorenschule.

Das System der Arbeitsteilung ist für die Werke dieser Schule charakteristisch. Neu ist es allerdings nicht. Schon in der Mitte des 15. Jahrhunderts finden wir vereinzelt eine Teilung der Arbeit. So können wir in der „Chronik von Jerusalem“ (Nr. 2535 der k. k. Hofbibliothek zu Wien) zwei verschiedene Hände und in der „Histoire de Haynaut“ (Nr. 9242—9244 der Brüsseler Bibliothek) sogar drei unterscheiden. Im allgemeinen ist aber die Arbeitsteilung auf das natürliche Maß beschränkt, das bei einem Atelierbetrieb mit Gesellen und Lehrjungen stets zutage tritt. Bei den Werken der Gent-Brügger Miniatorenschule finden wir eine ganz besondere Art der Arbeitsteilung. Fast in allen illustrierten Gebetbüchern können wir die Mitarbeit verschiedener Künstler feststellen, die, wie es scheint, alle vereint an der größten Schöpfung der Schule, dem Breviarium Grimani, gearbeitet haben²⁾.

¹⁾ Ich halte deshalb auch nicht den Grund für ganz stichhaltig, den Dörnhöffer gegen die Annahme ins Feld führt, daß der „Hortulus animae“ im Auftrage der Margarethe von Österreich gemalt sei. Er sagt: „Margarethe habe von Jugend an eine französische Bildung genossen und nur unvollkommen Deutsch gelernt“, und meint dann weiter: „Es scheint uns nun in der Tat eine unmögliche Annahme, daß die Fürstin sich ein Gebetbuch, also ein Werk, das zum intimsten Gebrauche bestimmt ist, in einer fremden, von ihr sonst absichtlich gemiedenen Sprache bestellt habe“. Mit dem „intimen Gebrauch“, den Dörnhöffer annimmt, ist es nicht weit her gewesen. Abgesehen davon, daß ein Quartband von 528 Pergamentblättern dafür wohl kaum sehr geeignet ist, beweisen uns die zahlreichen Auslassungen und Schreibfehler, daß in dem „Hortulus animae“ nicht viel gebetet sein kann. Auch die gute Erhaltung der Miniaturen zeigt, daß er mehr als Prunkstück und Bilderalbum diente, nicht aber für den täglichen Gebrauch benutzt worden ist.

²⁾ Diese Art der Arbeitsteilung findet sich auch schon früher, so bei den Très riches heures des Herzogs Berry zu Chantilly. Vgl. H. Martin, Les miniaturistes français, Paris 1906.

Die Zahl der zusammen arbeitenden Künstler ist bei den einzelnen Handschriften verschieden. Oft können wir vier und sogar fünf¹⁾ verschiedene Hände unterscheiden. Auffallend ist auch die ungleiche Verteilung der Arbeit unter die einzelnen Künstler. Mitunter sind Miniaturen, gewöhnlich die hervorragendsten, nur mit einer oder zwei Miniaturen an der Illustration der Handschrift beteiligt.

4. Die Arbeitsspezialisierung.

Eine natürliche Folge und Nebenerscheinung der Arbeitsteilung ist die Spezialisierung der Arbeit. Jeder Miniator hatte seine besonderen Lieblings- und Glanzstücke, die er immer wieder von neuem malte. Auf solche Weise mußte er in den bestimmten Darstellungen es zu einer bewunderungswürdigen Vollendung bringen. So wissen wir von der Susanna Horebout, daß sie mit Vorliebe Christus als Salvator mundi malte. Als Dürer auf seiner Niederlandreise das Atelier des Horebout besuchte, kaufte er eine solche Miniatur und meinte²⁾: „Ist ein groß Wunder, das ein Weibsbild also soviel machen soll.“ Ein anderer Künstler beschränkt seine ganze Tätigkeit auf die Ausmalung der zwölf Monatsbilder. Charakteristisch ist für ihn die realistische Behandlung der Figuren (derbe gedrungene Gestalten mit halbgebogenen Knieen, schwerfälligem Gange und unschönen Gesichtern). Es ist sicher nicht Ungeschicklichkeit, sondern ein bewußtes Abweichen von der süßlichen Gesichtstypik der übrigen Miniaturen.

5. Der Künstlerkreis der Schule.

Während die Miniaturen in Italien gewöhnlich ihre Signatur unter ihre Werke setzen, finden wir bei den Künstlern der flandrischen Schule die Gepflogenheit, ihren Namen absichtlich zu verbergen. Die Miniaturen entbehren entweder jeder Signatur und Namensinschrift, oder der Name ist durch Umstellung der Buchstaben verdunkelt oder in mikroskopischer Schrift ganz unauffällig in die Gewänder oder die Landschaft eingesetzt. Trotzdem ist es dem rastlosen Forschen Durrieus, Destrées³⁾ und Weales gelungen,

¹⁾ Ms. 69 der Darmstädter Hofbibliothek. Curt Habicht, Ms. 69 der Darmstädter Hofbibliothek und ihr Zusammenhang mit dem Breviarium Grimani. Rep. f. Kunstwiss. 1910, XXXIII.

²⁾ Lange und Fuhse, Dürers schriftlicher Nachlaß, Halle 1893, p. 166.

³⁾ Destrée, Recherches sur les enlumineurs flamands. Bull. des comm. royales d'art, Bruxelles 1891ff., Bd. 30, 31, 37. Derselbe, Revue de l'art chrétien 1894. Derselbe, Les heures de notre Dame de Hennessy, Bruxelles 1895.

die Namen einer Anzahl von Miniatoren der Schule von Gent-Brügge festzustellen. Es sind dies vornehmlich die Benings, Alexander¹⁾, Paul²⁾, Simon³⁾ und Lieviena⁴⁾ und die Horebouts, Gerard⁵⁾, Lucas⁶⁾, Susanna⁷⁾, denen man eine große Anzahl von Miniaturen mehr oder minder bestimmt hat zuweisen können. Bei der großen Produktivität der Schule müssen wir aber annehmen, daß noch mehr Künstler tätig gewesen sind. Eine andere Frage ist es aber, ob wir eine solche „Masse“ von künstlerischen Kräften anzunehmen haben, wie Dörnhöffer aus einer Nachricht schließt, die er offenbar mißverstanden hat. Er kommt zu diesem Schlusse aus dem Grunde, weil Simon Bening sich für die Ausmalung eines Stammbaumes für den Infanten von Portugal eine Frist von zwei Jahren ausbedungen habe. Das ist aber gar nicht der Fall. Der Chronist Damião de Goes schreibt an den Infanten von Portugal am 20. August 1530⁸⁾: „Meister Simon habe ich dahin gebracht, sich aller Arbeiten zu entledigen, die er vorhatte, da, wie ich ihm sagte, was er an diesem Buche für Ew. Hoheit zu tun bekäme, mindestens für zwei Jahre hinreiche. Er erwartete jetzt mindestens zwei, drei oder vier Blätter, und weil nur eins gekommen ist, ist er sehr unzufrieden mit mir. Ich halte ihn mit Worten hin; Ew. Hoheit müssen aber wissen, daß, wenn er sich erst auf andere Arbeiten einläßt, unser Buch niemals fertig wird.“ Simon Bening sollte die einzelnen Pergamentblätter des Stammbaumes, die ihm vom portugiesischen Hofe mit den vollständig fertiggestellten Vorzeichnungen zugeschickt wurden, lediglich ausmalen. Er selbst konnte sich also keine Vorstellung von dem Umfange der Arbeit machen. Mag nun Damião bewußt oder unbewußt die Unwahrheit gesagt haben, soviel ist sicher, daß Simon Bening keineswegs zwei volle Jahre an der Ausmalung des portugiesischen

¹⁾ Er starb 1518 oder 1519. Er war vermählt mit Katharina van der Goes und hatte drei Kinder: Simon, Paul und Cornelia.

²⁾ Paul starb früh, lebte aber noch beim Tode des Vaters.

³⁾ Simon geboren 1483 oder 1484, gestorben 1561 zu Brügge.

⁴⁾ Tochter Simon Benings.

⁵⁾ Gestorben 1540 oder 1541. 1522 siedelte er mit seiner Familie nach England über und wurde Hofmaler Heinrichs VIII.

⁶⁾ Er war der Sohn Gerard Horebouts. Er ist jung gestorben.

⁷⁾ Tochter Gerard Horebouts, geboren 1503 zu Gent, gestorben 1545 zu Worcester.

• ⁸⁾ Quellenschriften für Kunstgeschichte. N. F. IX, p. CXL. Vgl. auch Kaemmerer loc. cit. p. 13.

Stammbaumes gearbeitet hat. Wir können aus dieser Nachricht also nicht auf eine „Masse“ von künstlerischen Kräften schließen. Die Geschlossenheit und Einheitlichkeit der Schule spricht vielmehr dafür, daß wir es mit einer verhältnismäßig geringen Anzahl von Künstlern zu tun haben. In den Ausführungen über das System der Arbeitsteilung ist darauf hingewiesen, daß wir eine Künstlergemeinschaft annehmen müssen, die durch planmäßige Zusammenarbeit die zahlreichen Werke aus der Schule des Breviarium Grimani geschaffen hat. Es fragt sich nun, welcher Art diese Künstlervereinigung war. Am nächsten liegt der Gedanke an ein verwandtschaftliches Band, das die Künstlerfamilien der Benings und der Horebouts umschlossen hätte. Allein im Verhältnis zu der außergewöhnlichen Produktivität der Schule würde dieser Künstlerkreis zu klein gewesen sein, zumal, da die Horebouts später nach England auswanderten. Ansprechender und sicher zum Teil richtig ist die Annahme, daß die Vereinigung verschiedener Künstler im Dienste der großen Kunstbeschützerin jener Zeit, der Herzogin Margarethe von Österreich, zu der Arbeitsgemeinschaft geführt habe, die wir in der Miniaturenschule von Gent-Brügge finden. Diese Annahme gewinnt noch an Wahrscheinlichkeit, wenn man bedenkt, daß Margarethe sicherlich die Vermittlerin vieler Aufträge auswärtiger Fürsten an die flandrischen Miniatoren war. Aber auch in diesem Falle möchte ich dieses Band nicht als das hauptsächliche oder gar einzige ansehen. Ich glaube vielmehr, daß die durch Arbeitsteilung und Arbeitsspezialisierung ermöglichte fabrikmäßige Produktion der illustrierten Gebetbücher das wirksamste Einigungsband gewesen ist, das die Miniatoren der Schule von Gent-Brügge umschloß.

6. Der Werkstattbetrieb.

Wir besitzen zwei Nachrichten aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, die, wie mir scheint, uns interessante Aufschlüsse über die Herstellung illustrierter Bücher geben. Der bereits oben zitierte Chronist Damião de Goes schreibt am 20. August 1530 von Antwerpen aus an den Infanten von Portugal: „. . . das andere Buch wird er schicken, sobald es geschrieben ist, illuminiert sind die Blätter bereits. Sobald es geschrieben ist, sende ich es sofort¹⁾.“ Desgleichen am 28. August von Amsterdam: „. . . das andere

¹⁾ Quellenschriften für Kunstgeschichte. N. F. IX, p. CXL.

(illuminierte Buch) folgt später, weil es noch nicht fertig geschrieben ist; die Miniaturen dazu habe ich bereits in den Händen ¹⁾.“ Aus diesen beiden Stellen geht hervor, daß die Illumination der Bücher nicht der textlichen Niederschrift folgte, sondern ihr vorherging. Es liegt kein Grund vor, diese beiden Fälle als singuläre Erscheinungen anzusehen; die Art und Weise, wie sich Damião ausdrückt, läßt vielmehr darauf schließen, daß die Buchillustration in dieser Zeit und in dieser Schule wahrscheinlich allgemein so gehandhabt wurde. Es fragt sich nun, weshalb man dieses ungewöhnliche Verfahren einschlug. Es ist schon oben betont worden, daß alle die illustrierten Gebetbücher, die aus der Schule des Breviarium Grimani hervorgegangen sind, weniger praktischen als künstlerischen Zwecken dienten, daß die Illustration die Hauptsache, der geschriebene Text Nebensache war. Bedenkt man nun noch, daß der Livre d'heures schon im 15. Jahrhundert zu einer gewissen festen Ausgestaltung des Bilderschmuckes und des Textes gelangt war, so muß es als sehr naheliegend und natürlich erscheinen, daß die Miniaturen außer der Illustration auch die Fertigstellung des geschriebenen Textes übernahmen (natürlich durch einen handwerksmäßigen Schreiber). Ein solches Verfahren mußte für die Miniaturen große Vorteile bieten, ja es konnte erst eine solche fabrikmäßige Produktion ermöglichen, wie wir sie für die Erzeugnisse der Schule von Gent-Brügge annehmen müssen. Dadurch war nämlich die Vorbedingung für jeden Fabrikbetrieb, das Arbeiten auf Vorrat, gegeben. Solange die Miniaturen fertig geschriebene Kodizes zur Ausmalung erhielten, waren sie in ihrer Arbeit hinsichtlich des Materials und der Zeit sehr beschränkt. Dieses Arbeiten auf Bestellung hatte zunächst den Nachteil, daß die Ausmalung einer Handschrift naturgemäß sehr lange dauerte und der Miniator zuweilen mit Arbeit überhäuft und zuweilen ohne Arbeit war. Jetzt aber, wo ihm die ganze Herstellung des Buches, außer der Illustration auch die Fertigstellung des Textes, überlassen wurde, gestaltete sich die Produktion viel günstiger. Der Miniator malte ohne Bestellung auf Vorrat. Das konnte er, weil die Illustration der Gebetbücher immer dieselben Darstellungen benötigte und auch die Formate ²⁾ der Bücher ganz bestimmte

¹⁾ Ebenda p. CXLI.

²⁾ Übrigens konnte man durch die ornamentale Rahmenmalerei, mit der die Bilder umgeben wurden, etwaige Differenzen in der Größe sehr leicht ausgleichen.

waren. Erhielt er nun einen Auftrag, so benutzte er die bereits fertigen Miniaturen für die Illustration des bestellten Gebetbuches. Fehlten ihm einige Darstellungen, die er für das betreffende Buch nötig hatte, so malte er sie schnell oder — was wahrscheinlicher ist — er erwarb sie sich von anderen Miniatoren. Auf solche Weise konnte er jeden Auftrag in kurzer Zeit erledigen, ohne daß in seinem Werkstattbetrieb größere Stockungen eintraten. Unter diesen Umständen ist auch das oben besprochene System der Arbeitsteilung und -spezialisierung viel verständlicher. Kaemmerer¹⁾ meint, daß eine Arbeitsteilung in der Weise stattgefunden habe, daß die einzelnen Lagen des Pergaments mit der bereits fertigen Schrift und Rahmenmalerei verschiedenen „verlichtern“ zum Illuminieren übergeben wurden. Dem widerspricht aber die Tatsache, daß die Miniaturen der verschiedenen „verlichter“ nicht lagenweise aufeinander folgen, sondern durcheinander gestreut sind. Zuweilen finden wir in einer ganzen Handschrift nur eine oder zwei Miniaturen von demselben Meister. Daher scheint mir folgende Annahme nicht unwahrscheinlich. Die Arbeitsteilung war in der Hauptsache Arbeitsspezialisierung, d. h. die einzelnen Miniatoren malten nicht sämtliche Darstellungen, die für die Illustration eines Gebetbuches nötig waren, sondern nur einen bestimmten Teil. Die übrigen Miniaturen erwarb er sich von anderen Meistern. Bei der Illustration der Gebetbücher stellte er nun die erworbenen und die selbst gefertigten Bilder in passender Weise zusammen und schuf so die bunte Aufeinanderfolge von Miniaturen verschiedener Hände.

¹⁾ Kaemmerer loc. cit. p. 28.

Exkurs über den Verfasser.

Von den Miniaturen der Anholter Handschrift verdient das Titelbild auch ein literarisches Interesse. Es zeigt uns nämlich den Verfasser des Romans, einen Herold, der mit dem burgundischen Wappenrock bekleidet ist. Ohne Zweifel ist diese Darstellung von großem Wert für die Beantwortung der Autorfrage, die bislang noch nicht erfolgt ist. Auch die neueste Forschung hat sich lediglich damit begnügt, das Werk allen Schriftstellern abzusprechen, denen es im Laufe der Zeit zugeschrieben worden ist, und es einem unbekannten Verfasser zuzuweisen. Resigniert sagt Camille Liégeois¹⁾ nach einer eingehenden Behandlung der Autorfrage: „Il y a là un problème que d'autres plus perspicaces ou documentés parviendront peut-être à résoudre.“

Georges Doutrepoint²⁾ stellt sich in seiner „Littérature française“ auf denselben Standpunkt. In der Tat stehen der Lösung der Autorfrage große Schwierigkeiten entgegen.

Der „Livre des faits de Jacques de Lalaing“³⁾ (folgende abgekürzt: „Livre“) ist eine ausgesprochene Kompilation, so daß man nur mit großer Vorsicht versuchen kann, auf rein literarischem Wege den Verfasser zu bestimmen. Wie wir nachweisen können, hat der Autor die große Chronik des Chastellain⁴⁾ und die „Epître“⁵⁾ des Le Fèvre benutzt. Beide Werke sind uns erhalten, so daß man leicht die Abhängigkeit feststellen kann. Aber auch andere Aufzeichnungen, die nicht mehr erhalten sind, wie die Memoiren des Herold Charolais und die Turnierprotokolle des Herold Maine haben

¹⁾ C. Liégeois, Gilles de Chin, l'histoire et la légende. Recueil . . . des conférences de Louvain 1903, p. 85.

²⁾ Georges Doutrepoint, La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne. Paris 1909.

³⁾ Über die Editionen vgl. Potthast, Bibliotheca historica medii aevi I, p. 218.

⁴⁾ Kervyn de Lettenhove, Oeuvres de Georges Chastellain. 1863—66.

⁵⁾ L'Epître de Jean Le Fèvre, seigneur de Saint-Remy, contenant le récit des faits d'armes, en champ clos, de Jacques de Lalain, et publiée pour faire suite à sa Chronique par F. Morand. Ann. Bull. Soc. Hist. France, 1884, p. 177—239.

P. Rudnitzki, Der Turnierroman „Livre des faits de Jacq. de Lalaing“.

sicher als Vorlage gedient. Einige Teile des „Livre“ wird man als eigene Arbeit des Kompilators bezeichnen dürfen. Vielfach schreibt er seine Vorlage wörtlich aus; dort, wo wir Änderungen finden, erkennen wir dieselbe Hand, die auch die selbständigen Abschnitte geschrieben hat. Die Annahme, daß zwei Kompilatoren an dem „Livre“ gearbeitet hätten, ist bei der Fassung, in der er uns vorliegt, nicht zulässig. Ein Hauptgrund für die Verschiedenheit der Ansichten liegt nun eben darin, daß man den durchaus kompilatorischen Charakter des Werkes nicht genügend berücksichtigte und es daher den Autoren der Vorlagen zueignete¹⁾.

Jules Chifflet²⁾, der im Jahre 1634 zum erstenmal den „Livre“ herausgab, schrieb ihn Georges Chastellain zu. Er glaubte den Beweis dafür in dem letzten Verse des dem „Livre“ angefügten Epitaphes des Jacques gefunden zu haben, in dem ein Georges³⁾ als Verfasser bezeichnet wird. Unzweifelhaft ist Georges kein anderer als Georges Chastellain, der dieses Epitaph kurz nach dem Tode⁴⁾ des Jacques gedichtet hat. Es war in goldenen Lettern auf eine schwarze Holztafel geschrieben, die in der Kirche Sainte Adelgonde zu Lalaing gegenüber dem Grabmale des Jacques angebracht war⁵⁾. Das Gedicht ist aber unabhängig vom „Livre“ und mehrere Jahrzehnte früher entstanden und hat mit ihm nichts zu tun. Die Identifizierung des Verfassers des Epitaphes mit dem des „Livre“ ist daher rein willkürlich.

Trotzdem übernahm Buchon⁶⁾, der zweite Herausgeber des „Livre“, zunächst diese Hypothese. Er änderte aber dann seine Anschauung und sprach in den einleitenden Bemerkungen zu seiner Edition⁷⁾ der Chronik des Georges Chastellain das Werk einem Herold Charolais zu.

¹⁾ Vgl. Liégeois loc. cit. p. 87.

²⁾ Jules Chifflet, Histoire du bon chevalier messire Jacques de Lalain. Bruxelles 1634.

³⁾ „Cy gist celluy que toute humaine gorge
Doibt extoller, comme fin or sur orge,
Sa gloire esbruire en palais, non en porge,
Car meilleur fut que nul escrit de George.“

⁴⁾ 4. Juli 1453.

⁵⁾ Vgl. darüber die Abhandlung des M. Brassart in den Mémoires de la société d'agriculture, sciences et arts de Douai 1847. Ferner: Jules Chifflet, loc. cit. p. 32; ferner: M. Dubois-Druelle, Douai pittoresque.

⁶⁾ Buchon, Œuvres historiques inédites de Georges Chastellain. 1837.

⁷⁾ Buchon, Œuvres de Chastellain et de Le Fèvre de Saint-Remy. Panthéon littéraire 1838.

Gegen ihn trat im Jahre 1842 Renard auf in seiner Abhandlung ¹⁾: *Quelques observations à propos de quatorze chapitres inédits de Georges Chastellain*. Nach einem Vergleiche des dritten Buches der Chastellainschen Chronik mit dem „Livre“ kam er zum Schlusse, daß Chastellain auch den letzteren verfaßt habe und zwar in der Weise, daß er aus seiner großen Chronik die betreffenden Kapitel, die von den Taten des Jacques handelten, einfach ausgezogen habe. Sicher hat Renard recht, wenn er behauptet, daß der „Livre“ nach der Chronik entstanden und zum großen Teil ein Auszug daraus ist; aber unrecht hat er, wenn er ohne irgend einen Beweis Chastellain für denjenigen hält, der die Chronik ausgezogen hat.

Nach Renard hat Kervyn de Lettenhove, der im Jahre 1866 den „Livre“ zum letzten Male herausgegeben hat ²⁾, die Chastellain-Hypothese vertreten und weiter ausgebaut. Er hat einige neue Momente in die Beweisführung gebracht, ist aber sonst in seinen Ausführungen, wie auch Liégeois ³⁾ bemerkt, wenig klar, ja sogar inkonsequent. Es ist aber zu berücksichtigen, daß er die „Epître“ ⁴⁾ des Le Fèvre, abgesehen von der im Anhang der Buchonschen Edition der Werke des Chastellain veröffentlichten Beschreibung der Handschrift, nicht kannte.

Kervyn de Lettenhove geht von der richtigen Annahme aus, daß der „Livre“ und der Ritterroman „Gilles de Chin“ ein und denselben Verfasser haben. Er schloß das aus den offensichtlichen Übereinstimmungen zwischen den beiden Werken, und er hatte damit auch vollkommen recht. Nun hielt er den Le Fèvre, Herrn von Avesnes und Saint-Remy, für den Verfasser des „Gilles de Chin“ und zwar aus dem Grunde, weil der Ritter auf seiner Reise nach Trazegnies in Avesnes Halt macht und in Saint-Remy an einem Turnier teilnimmt. Diese Annahme des Kervyn de Lettenhove ist, wie wir jetzt wissen, falsch ⁵⁾. Er schloß aber nun konsequent weiter, daß Le Fèvre auch der Verfasser des „Livre“ sei, und fand die Bestätigung seiner Annahme in den fast

¹⁾ Trésor national 1842. Sér. I T I.

²⁾ Kervyn de Lettenhove, *Oeuvres de G. Chastellain*. Tom. 8. 1866.

³⁾ Liégeois, loc. cit. p. 82.

⁴⁾ Die Memoiren des Le Fèvre (abgekürzt: Epître) sind Aufzeichnungen über die Turniere des Jacques, die Le Fèvre mitsamt einem Briefe an den Vater des Jacques de Lalaing sandte.

⁵⁾ Vgl. Liégeois loc. cit. p. 80.

wörtlichen Übereinstimmungen des „Livre“ mit der „Epître“ des Le Fèvre, die er auszugsweise aus der Buchonschen Beschreibung kannte. Einen Teil des Romans schrieb er allerdings einem gewissen Herold Charolais zu, auf dessen Memoiren Le Fèvre in seinem Briefe an Guillaume de Lalaing, den Vater des Jacques, ausdrücklich Bezug nimmt ¹⁾. Während nun Kervyn de Lettenhove im ersten Teil seiner Beweisführung mit allem Nachdruck betont, daß der „Livre“ in der Hauptsache das Werk des Le Fèvre sei, — selbst die Erzählung des Genter Aufstandes weist er ihm zu — geht er im zweiten Teil dazu über, ihm die Autorschaft wieder abzusprechen und sie dem Georges Chastellain zuzuweisen. Er zieht zu diesem Zwecke zunächst eine Stelle in der „Epître“ des Le Fèvre an, in der dieser den Wunsch ausdrückt, daß seine Aufzeichnungen zu einer umfassenden Darstellung der ritterlichen Heldentaten des Jacques verwertet werden möchten ²⁾. Als Verfasser der geplanten Biographie, so folgert Kervyn de Lettenhove, hatte Le Fèvre offenbar seinen Freund Chastellain vorgesehen und bestimmt. In dem Vorworte zu seiner Chronik ³⁾ erklärt er nämlich ausdrücklich, daß er seine Memoiren dem Georges Chastellain zur weiteren Verwertung überlasse. Ebenso wie für seine Chronik wird er daher auch für seine „Epître“ Georges Chastellain als Redaktor vorgesehen haben, der dann nach 1468, dem Todesjahr des Le Fèvre, den „Livre“ verfaßt habe. Eine Bestätigung seiner Annahme findet Kervyn de Lettenhove darin, daß der Herzog Karl der Kühne auf dem Ordensfeste zu Valenciennes im Jahre 1473 dem Chastellain wegen seiner verdienstvollen Schriften über die Taten der Ritter vom Goldenen Vliese den Titel eines Indiciaire verlieh ⁴⁾. Außerdem weist er auf eine Stelle in der Chronik des Olivier de La

¹⁾ Epître p. 181. . . . car aussi Charrolois, qui a veue la plupart de ses nobles faiz, en a escript bien au long et encores puet escrire avecques autres nobles personnes qui en scevent à parler.

²⁾ Epître p. 239. Pour le présent, je mettray fin à ceste épistre, la quelle, . . . je vous envoie . . . , afin que celui qui escripra des haulz et chevaleureux faiz dudit messire Jacques, puist aucune chose recouvrer de madicte épistre.

³⁾ F. Morand, Chronique de Jean Le Fèvre, seigneur de Saint-Remy. Soc. Hist. France, 1876—81. Je me suis disposé à rédiger et mettre par escript aucunes petites recordations et mémoires . . . et les ay envoyés au noble orateur Georges Chastellain pour aulcunement à son plaisir et selon sa discrétion l'employer dans ces nobles histoires.

⁴⁾ „comme à celui qui démonstroït par escripture authentique les admirables gestes des chevaliers et confrères de l'ordre de la Toison d'or (Jean Molinet in der Vorrede zu seiner Chronik).

Marche¹⁾ hin, aus der man schließen kann, daß außer vielen anderen auch Chastellain die Heldentaten des Jacques de Lalaing verherrlicht hat. Irgend eine Beweiskraft kann man diesen beiden Nachrichten kaum beimessen. Karl der Kühne wird sicher nicht ein besonderes Werk, sondern die große Chronik des Chastellain im Auge gehabt haben, als er ihn wegen seiner schriftstellerischen Tätigkeit zum Indiciaire ernannte, während Olivier de La Marche seine Bemerkung lediglich mit Bezug auf das dritte Buch der Chronik des Chastellain gemacht haben wird, in dem bei der Schilderung des Genter Aufstandes die Heldentaten des Jacques eingehend beschrieben werden. Auch daraus, daß Olivier de La Marche an erster Stelle den „roi d'armes de la Toison d'or“, das ist Le Fèvre, und an zweiter Stelle erst Chastellain nennt, geht hervor, daß er nicht den „Livre“ meint, denn in diesem Falle würde er den Chastellain zunächst genannt haben.

Kervyn de Lettenhove hat also keinen positiven Beweis für die Autorschaft des Chastellain erbracht. Seine Ausführungen stießen auch sofort auf den heftigsten Widerstand²⁾. Von den Gründen, die gegen seine Hypothese geltend gemacht worden sind, seien hier nur die wichtigsten hervorgehoben. Die stilistische Form der Teile des „Livre“, die wir als das persönliche Werk des Verfassers ansehen können, ist so geringwertig gegenüber der Formvollendung des Chastellain, daß dieser als Autor des „Livre“ gar nicht in Frage kommen kann. Liégeois hat in seiner bereits zitierten Abhandlung mit Erfolg den Nachweis geführt, daß der Verfasser des „Livre“ auch den „Gilles de Chin“ geschrieben hat. Chastellain würde aber niemals das Gedicht des Gautier von Tournay in Prosa umgesetzt haben, ohne die vielen topographischen und chronologischen Irrtümer zu berichtigen.

Vallet de Viriville hat in seiner Rezension³⁾ der Kervyn de Lettenhoveschen Ausgabe der Werke des Chastellain auch Stellung zu der Autorfrage des „Livre“ genommen. Er lehnt Chastellain

¹⁾ „Je sçay bien que le roi d'armes de la Toison d'or, George Chastellain, nostre grand historiographe, ne plusieurs autres qui se meslent et entremettent d'escrire, n'oublieront point en leurs ramentevances et escriptz, cestuy messire Jacques de Lalain, dont l'employ de leur recit, en ceste partie, fera honneur et profit à leurs œuvres et matieres.“ (Beaune et d'Arbeaumont, Mémoires d'Olivier de La Marche, Soc. Hist. France, 1883—88. Bd. II p. 310.)

²⁾ Jules Quicherat in der Bibliothèque de l'École des chartes, 1864 p. 571.

³⁾ Journal des Savant, 1867 p. 186/7.

entschieden ab und weist das Werk mit einer nicht verständlichen Sicherheit dem Le Fèvre zu, ohne jedoch den Beweis für seine Annahme anzutreten. Er begnügt sich mit der Behauptung, daß Le Fèvre sich selbst als Verfasser des „Livre“ bezeichne, wovon sich nirgends etwas findet, und weist auf die Titelminiatur der Pariser Handschrift (ms. fr. 16830) hin, auf der ein Herold als Verfasser dargestellt sei.

Im „Livre“ findet sich eine Stelle, in der des Le Fèvre als eines Toten gedacht wird ¹⁾, und die daher außer Zweifel stellt, daß er selbst der Verfasser nicht sein kann. Liégeois ²⁾ führt noch mehrere Argumente an. So weist er darauf hin, daß auch Le Fèvre aus stilistischen Gründen ebensowenig wie Chastellain den „Livre“ geschrieben haben kann. Endlich sieht er darin einen Grund gegen die Annahme des Vallet de Viriville, daß Le Fèvre in seiner Chronik, wie in seiner „Epître“ von sich selbst in der ersten Person spricht, während er im „Livre“ nur in der dritten Person bezeichnet wird. Das ist aber nicht ganz richtig; es finden sich nämlich sowohl in der Chronik ³⁾ als auch in der „Epître“ ⁴⁾ Stellen, in denen Le Fèvre von sich selbst in der dritten Person spricht.

Im Jahre 1902 ist Gaston Raynaud ⁵⁾ mit einer neuen Hypothese über den Verfasser hervorgetreten. Nach einem Vergleich des „Petit Jean de Saintré“ mit dem „Livre“ glaubte Raynaud auch den letzteren dem La Salle zuweisen zu können. Beide Werke stimmen nämlich in der Wiedergabe der „sept péchés capitaux“ sowie in der Erwähnung der „dix commendements“ überein. Außerdem meinte Raynaud, daß der „Petit Jean de Saintré“ von den Heldentaten des Jacques de Lalaing inspiriert sei. Er setzt die Entstehung des „Petit Jean de Saintré“ vor den 5. März 1456 und nimmt seiner Hypothese gemäß an, daß der „Livre“ sofort nach dem Tode des Jacques zwischen 1454—1455 verfaßt sei. Liégeois ⁶⁾ hat eingehend diese Annahme widerlegt.

¹⁾ Livre p. 200. „le noble roy d'armes de la Toison, que chascun nommoit Toison d'or, lequel fut tenu tout son vivant le plus sachant, qui pour son temps estoit.“

²⁾ Liégeois loc. cit. p. 79.

³⁾ Morand, Chronique de Jean Le Fèvre, II. Kap. CLXXV p. 204.

⁴⁾ Epître p. 214.

⁵⁾ G. Raynaud, Un nouveau manuscrit du Petit Jean de Saintré. Romania 1902, XXXI p. 527—56.

⁶⁾ Liégeois loc. cit. p. 85—92.

Er verwirft es von vornherein, den wörtlichen und inhaltlichen Übereinstimmungen der beiden Werke überhaupt eine Beweiskraft beizulegen. Da nämlich der „Livre“ eine ausgesprochene Koinpilation sei, könne man lediglich daraus folgern, daß der „Petit Jean de Saintré“ ebenfalls als Vorlage gedient habe. Auch die vermeintliche Inspiration des Werkes durch den „Livre“, die Raynaud in der Analogie der Turnierfahrt der beiden Helden sieht, lehnt er mit Recht ab. Die Fahrt des Helden durch ganz Europa ist typisch, so daß man nicht einmal mit Liégeois anzunehmen braucht, La Salle habe sie nach seinen eigenen Reiseerinnerungen dargestellt. Auch die Datierung des „Livre“ um 1454—1455 ist nicht richtig. Er kann nicht vor 1470, dem Entstehungsjahr des dritten Buches der Chastellainschen Chronik, verfaßt sein, also in einem Jahre, wo La Salle höchstwahrscheinlich schon tot war. Raynaud nimmt mit Recht an, daß La Salle als Reisebegleiter des Jean d'Anjou dem Turniere zu Nancy im Jahre 1445 beiwohnte. Aber diese Annahme spricht gegen seine Hypothese; denn der Verfasser sagt selbst, daß er nicht bei dem Turnier zugegen war ¹⁾, und zeigt es auch dadurch, daß er es falsch datiert ²⁾. Dagegen war La Salle höchstwahrscheinlich nicht auf dem Ordensfest zu Mons im Jahre 1451, während der Autor des „Livre“ seine Anwesenheit bei diesen Festlichkeiten ausdrücklich bezeugt ³⁾.

Unter dem Drucke dieser Argumente änderte Raynaud ⁴⁾ seine Ansicht. Er meinte nunmehr, daß La Salle, beauftragt von dem Vater des Jacques, unter Benutzung der Memoiren des Le Fèvre und des Charolais den „Livre“ zwar begonnen, aber nicht vollendet habe, und daß dann das Werk später von dem unbekannten Autor des „Gilles de Chin“ und „Gilles de Trazegnies“ zu Ende geführt worden sei. Aber auch in dieser Fassung ist die La Salle-Hypothese nicht annehmbar. Zunächst steht ihr die Tatsache entgegen, daß der „Livre“ in seiner jetzigen Fassung nur von einem einzigen Schriftsteller herrührt und zwar dem Verfasser des „Gilles de Chin“ und „Gilles de Trazegnies“. Alphonse Bayot ⁵⁾ hat in seiner stilistischen Untersuchung der drei Werke den Beweis

¹⁾ Livre p. 39.

²⁾ Vgl. K. de Lettenhove loc. cit. p. 40, Anm. 2.

³⁾ Livre p. 249. ⁴⁾ Romania XXXIII p. 109.

⁵⁾ A. Bayot, Le roman de Gillion de Trazegnies, Recueil . . . des conférences . . . de Louvain 1903 p. 129—194.

dafür erbracht. Wir müßten daher eine doppelte Redaktion wenigstens für den ersten Teil des „Livre“ annehmen. Da uns aber eine erste Redaktion nicht erhalten ist, könnten wir gar nicht wissen, ob die Übereinstimmungen des „Livre“ mit dem „Petit Jean de Saintré“ nicht erst durch die zweite Redaktion hineingebracht wären. Der Verfasser spielt außerdem gleich im ersten Kapitel auf den Tod des Herzogs Philipp des Guten an¹⁾. Also kann auch der erste Teil des „Livre“ erst nach 1467 abgefaßt sein, dreizehn Jahre später als Raynaud annimmt. Man wird aber auch aus literarischen Gründen den „Livre“ dem La Salle ebensowenig zuweisen können, wie dem Chastellain. Raynaud legt mit Unrecht Verwahrung dagegen ein, daß Liégeois den Autor des „Livre“ als einen „professionel de la compilation“ bezeichnet. Er meint, Worte wie im ersten Kapitel des „Livre“ „pour eschever huiseuse, mère de tous vices, ay pris plaisirs de les ramentevoir“ seien nicht die Sprache eines handwerksmäßigen Kompilators. Der Verfasser wiederholt in einem anderen Zusammenhange dieselbe Redewendung²⁾, woraus vielleicht allein schon hervorgeht, daß dieser Ausdruck nichts mehr als eine Phrase ist. Dieselbe Wendung findet sich übrigens auch bei Le Fèvre im Vorworte seiner Chronik³⁾. Mit Liégeois glaube ich den Autor des „Livre“ als einen professionierten Kompilator bezeichnen zu können, der einen sehr ausgiebigen Gebrauch von der literarischen Lizenz seiner Zeit gemacht hat, sich die geistigen Produkte anderer aneignen zu dürfen, sofern man selbst es nicht besser machen konnte. Vielleicht verschweigt der Autor des „Livre“ aus diesem Grunde so geflissentlich seinen Namen; jedenfalls würde La Salle es sich wenig zur Ehre angerechnet haben, als Verfasser dieser Kompilation zu gelten.

Der Vollständigkeit halber seien auch die Ausführungen Oskar Grojeans⁴⁾ berücksichtigt, der in einem Aufsatz über Antoine de La Salle die Raynaudsche Hypothese streift. Die beiden Haupt-

¹⁾ Livre p. 3.

²⁾ Livre p. 164. Connoissant que huiseuse est mère de tous vices et marastre de vertus, pour laquelle eschever et fuir . . .

³⁾ Morand, Chronique de J. Le Fèvre p. 4. Pour quoy, en considerant les choses dessus dictes, pour eschiever occiosité qui est la mère de tous vices . . .

⁴⁾ O. Grojean, Antoine de La Salle, Revue de l'instruction publique en Belgique, XLVIII 1904 p. 181. 2.

gründe Raynauds verwirft er. Die Übereinstimmungen der beiden Werke könne darauf zurückzuführen sein, daß eine gemeinsame Quelle zugrunde liege. Ferner brauche die Inspiration des „Petit Jean de Saintré“ durch die Taten des Jacques de Lalaing nicht auf literarischem Wege stattgefunden zu haben. Jacques sei zu seiner Zeit als „le chevalier idéal“ bekannt gewesen und könne direkt die Darstellung im „Petit Jean de Saintré“ beeinflusst haben. Obgleich nun Grojean durch die Zurückweisung dieser beiden Hauptargumente der ganzen Hypothese ihre Existenzberechtigung nimmt, verwirft er merkwürdigerweise nichtsdestoweniger die gegen die Autorschaft des La Salle erhobenen Einwände. Er meint, die Worte im „Livre“, die auf den Tod des Le Fèvre anspielen, könnten auch eine spätere Zutat sein, so daß die Biographie gar nicht nach 1468, dem Todesjahr des Le Fèvre, abgefaßt zu sein brauche. Wir haben oben gesehen, daß der „Livre“ nicht allein wegen dieser Stelle¹⁾, sondern auch aus andern Gründen nicht vor 1470 entstanden sein kann. Ferner behauptet Grojean, daß die Redewendung „comme je l'ay oy raconter à ceux, qui y estoient“ stereotyp sei; deshalb sei man gar nicht berechtigt, daraus zu schließen, daß der Verfasser dem Turniere zu Nancy nicht beigewohnt habe. Einen Beweis für seine Behauptung liefert Grojean nicht, sodaß wir uns auch nicht bemüht sehen, sie weitläufig zu widerlegen. Zudem zeigt die falsche Datierung des Turniers, daß der Verfasser nicht zugegen gewesen ist.

Der gegenwärtige Stand der Forschung ist also kurz folgender: Liégeois und Bayot haben nach Ablehnung sämtlicher bisher aufgestellten Autoren die Biographie dem unbekannten Verfasser des „Gilles de Chin“ und „Gilles des Trazegnies“ zugewiesen. Liégeois nimmt an, daß Chastellain zwar als Verfasser des „Livre“ vorgesehen sei, daß aber diese „Prävision“ des Le Fèvre aus unbekannten Gründen sich nicht verwirklicht habe. Er setzt die Entstehung des „Livre“ um das Jahr 1470.

Nach dieser etwas langwierigen Fahrt durch die oft verwickelten Wege und Irrgänge der bisherigen Forschung komme ich nun endlich dazu, selbst Stellung zu der Frage zu nehmen.

¹⁾ Zudem ist die fragliche Stelle (Livre p. 200) eine direkte Paraphrasierung des Satzes in der „Epître“ (p. 214) „Et estoit le juge un notable et prudent homme, nommé Toison d'or“, so daß sie schon aus diesem Grunde nicht später eingefügt sein kann.

Zunächst halte ich die Datierung aus verschiedenen Gründen nicht für richtig. Kervyn de Lettenhove hat, wie oben ausgeführt ist, nachzuweisen versucht, daß Le Fèvre seinen Freund Chastellain für die Bearbeitung seiner „Epître“ zu einer Biographie des Jacques mehr oder minder deutlich bestimmt hat. Noch wahrscheinlicher wird diese Annahme, wenn man folgendes überlegt. Am Schlusse seiner Memoiren gibt Le Fèvre ausdrücklich seinen Wunsch kund, daß derjenige, der die Biographie des Jacques schreiben würde, auch dessen Taten im Genter Aufstand schildern solle ¹⁾. Nun sehen wir, daß Chastellain im dritten Buche seiner Chronik bei der Schilderung des Genter Aufstandes den Heldentaten des Jacques einen so großen Platz einräumt, wie es im Rahmen einer allgemeinen Landchronik eigentlich nicht statthaft ist. Daraus darf man wohl den Schluß ziehen, daß Chastellain die Heldentaten des Jacques mit Rücksicht auf den oben erwähnten Wunsch des Le Fèvre so ausführlich geschildert hat, in der stillen Absicht, diese Kapitel für die nach der Vollendung seiner großen Chronik geplante Bearbeitung des „Livre“ zu verwerten. Allein im Jahre 1475 überraschte ihn der Tod mitten in seiner Arbeit. Sein Schüler Molinet mußte die große Chronik vollenden; die Biographie des Jacques blieb aber ungeschrieben. Der Grund, weshalb Chastellain die Abfassung des „Livre“ solange aufschob, wird wohl der gewesen sein, daß ihn der Stoff nicht gerade sehr reizte. Andererseits war der Wunsch seines verstorbenen Freundes für ihn Gebot, und auch der Vater des Jacques würde sich sehr gekränkt gefühlt haben, wenn Chastellain sein Versprechen nicht gehalten hätte. Auch der „Livre“ selbst gibt einen Anhaltspunkt für die Datierung. Guillaume de Lalaing, der Vater Jacques', starb 1475 ²⁾. Offenbar ist der „Livre“ aber erst nach dem Tode des Vaters entstanden. Wäre die Biographie zu seinen Lebzeiten verfaßt worden, so würde der Autor natürlich von ihm dazu angeregt worden sein ³⁾. In diesem Falle würde er aber sicher eine

¹⁾ Epître p. 239. „Item, et n'est pas à oblier les haulz fais et vailances d'armes que fist ledit messire Jacques, de Lalain avec son souverain seigneur et maistre mondit seigneur le duc de Bourgoigne, ès guerres de Flandres; ès quelles guerres il fina ses jours.“

²⁾ Raynaud (Romania XXXIII p. 109) gibt irrtümlicherweise 1495 als Todesjahr an.

³⁾ Er war ja im Besitze der Aufzeichnungen des Le Fèvre, die dieser ihm eigens zu dem Zwecke gesandt hatte, sie dem Biographen seines Heldensohnes zur Verfügung zu stellen.

Widmung oder wenigstens einige widmende Worte an den Vater gerichtet haben. Nichts davon finden wir im „Livre“. Der Verfasser sagt im ersten Kapitel lediglich: „Sy prie à ceux qui ceste matière liront, qu'ils aident à excuser mon petit et obscur engin et entendement, priant Notre-Seigneur, qu'il me doint grâce de le pouvoir parfaire en telle manière que la matière soit plaisante aux lisans et escoutans.“ Aus diesen Worten wird man wohl entnehmen dürfen, daß der Verfasser die Anregung zur Bearbeitung der Biographie sicher nicht von dem Vater des Jacques erhalten hat, weil dieser eben schon gestorben war. Ich glaube daher, das Jahr 1475 als terminus a quo für die Entstehung des „Livre“ ansetzen zu können.

Auch in betreff der Autorkontroverse glaube ich nicht in die Resignation mit einstimmen zu müssen, mit der Liégeois von der Behandlung der Frage Abschied nimmt. Ich werde im folgenden den Nachweis zu erbringen versuchen, daß wir das Werk mit großer Wahrscheinlichkeit dem Herold Charolais zuweisen können.

Schon Buchon hatte diesen Herold als Verfasser des „Livre“ bezeichnet. Er gründete seine Annahme darauf, daß in der Handschrift Saint-Germain français 118 (von der damaligen Kgl. Bibliothek zu Paris) der Autor als burgundischer Herold dargestellt ist. Außerdem zog er eine Stelle aus dem Briefe des Le Fèvre an den Vater des Jacques heran, in dem die Memoiren eines Herolds Charolais erwähnt werden. Gegen ihn trat 1842 Renard in dem bereits zitierten Artikel auf. Nach einem Vergleich der betreffenden Kapitel der Chastellainschen Chronik mit dem „Livre“ war er zu der alten irrigen Annahme zurückgekehrt, daß Chastellain der Verfasser der Biographie sei. Er meinte, die Handschrift Saint-Germain français 118 sei für einen Herold angefertigt worden, und der Miniator habe auf dem Titelbilde den Auftraggeber und nicht den Verfasser dargestellt. Wenn der Herold schreibend gemalt sei, so deute das nur auf sein Amt hin „de chroniser les hauts faits des chevaliers dans les tournois“. Dagegen ist zunächst einzuwenden, daß sich die Darstellung eines am Pult schreibenden Herolds nicht allein in der Pariser Handschrift, sondern auch in den übrigen illuminierten Handschriften des „Livre“ findet. Chifflet ¹⁾ erwähnt mehrere, in denen der Verfasser als Herold dar-

¹⁾ Chifflet loc. cit. p. 5. „De sorte, qu'il est bien vraysemblable, que Chastellain se soit aydé des mémoires du Sieur de S. Remy, pour compiler l'Histoire du bon chevalier, d'autant mesmes, qu'il s'en treuve des exem-

gestellt war. Auch das Titelbild der Anholter Handschrift zeigt einen mit dem burgundischen Wappenrock bekleideten Herold. Wir müßten also nach Renard annehmen, daß alle diese Handschriften für Herolde angefertigt worden wären. Aber auch an und für sich ist die Deutung des Renard nicht möglich. Für die Titelbilder illuminierter Handschriften gab es zwei typische Darstellungen. Die eine zeigt den Verfasser am Pulte sitzend, wie er sein Werk schreibt, die andere, wie er es dem Auftraggeber in kniender Haltung überreicht. Eine Ausnahme von diesen beiden typischen Darstellungen gibt es kaum, abgesehen davon, daß zuweilen beide nebeneinander auf demselben Bilde vorkommen. Damit ist Renard also widerlegt ¹⁾.

Auch Kervyn de Lettenhove ²⁾ kommt auf die Miniatur der Pariser Handschrift zu sprechen. Er stellt sich zwar nicht auf den Standpunkt des Renard, hält aber nicht Charolais, sondern Le Fèvre für die dargestellte Person, und zwar aus dem Grunde, weil sie den Orden des Goldenen Vließes trägt. Um nun seine Hypothese von der Autorschaft des Chastellain mit dieser Deutung der Miniatur in Einklang zu bringen, greift er auf die Annahme des 200 Jahre vor ihm lebenden Chifflet zurück, der Miniaturist habe auf dem Titelbilde den Le Fèvre dargestellt, weil Chastellain bei der Abfassung des „Livre“ sich auf dessen Memoiren gestützt habe. Eine solche Deutung ist aus den oben angeführten kunsthistorischen Gründen gänzlich ausgeschlossen. Die dargestellte Person ist wenigstens nach der Ansicht des Miniators, beziehungsweise des Auftraggebers der Verfasser des Werkes. Wenn daher, wie Kervyn de Lettenhove annimmt, Le Fèvre auf dem Titelbilde dargestellt wäre, so würden wir in ihm auch den Verfasser des „Livre“ zu erblicken haben.

Der einzige Grund dafür, daß Kervyn de Lettenhove sich für Le Fèvre und nicht für den Herold Charolais entscheidet, ist die Dekorierung der dargestellten Person mit dem Orden des Goldenen Vließes, der nur dem ersteren zusteht. Ich glaube nun annehmen zu können, daß diese Dekorierung auf einen Irrtum

plaires enluminez, ou ledict Sieur de S. Remy est peint au commencement, vestu de sa cotte d'armes, assis et escrivant sur un poulpitre.“

¹⁾ Renards Vermutung, daß vielleicht Chastellain als burgundischem Indiciaire der Wappenrock zukomme, bedarf wohl keiner besonderen Widerlegung.

²⁾ K. de Lettenhove loc. cit. Bd. VIII p. XIV.

des Miniators zurückzuführen ist. Chifflet spricht in der oben zitierten Stelle nur von einem Wappenrock, den der Herold auf den Titelminiaturen der ihm bekannten Handschriften trage, nicht aber von einem Orden. Auch die Miniatur des Anholter Kodex zeigt einen Herold ohne Kollier. So steht also, abgesehen von der Angabe des Chifflet, Bild gegen Bild, und die Annahme, daß wir in der dargestellten Person den Herold Charolais vor uns haben, ist zum mindesten ebenso gerechtfertigt wie die Deutung des Lettenhove. Zieht man noch in Betracht, daß der Miniaturist der Anholter Handschrift ein ungleich größerer Künstler ist als der Maler der Pariser Handschrift, so wird die Annahme einer irrtümlichen Beigabe des Kollier in der Darstellung der letzteren sehr wahrscheinlich. Zudem haben wir oben gesehen, daß Le Fèvre aus verschiedenen Gründen unmöglich der Autor sein kann. Es folgt daher mit Notwendigkeit, daß der dargestellte Herold nicht Le Fèvre, sondern höchstwahrscheinlich Charolais ist.

Als letzter hat sich Liégeois aus inneren Gründen gegen die Autorschaft des Charolais ausgesprochen. Er bringt folgende Argumente vor. Der Biograph, der von sich selbst in Ausdrücken spricht, wie „moi acteur de ce présent traité“ ¹⁾, sagt an anderen Stellen „Jacques . . . envoya en la cour du roy Charles, Charolois le héraut . . .“ ²⁾, „lequel pavillon estoit gardé par un notable héraut nommé Charolois . . .“ ³⁾, „les lettres furent baillées à Charolois le héraut“ ⁴⁾. Liégeois nimmt ferner an, daß die Memoiren des Charolais bei der Abfassung des „Livre“ gar nicht benutzt worden seien.

Auf den ersten Anschein haben diese Einwände etwas Bestechendes an sich; eine nähere Prüfung gibt sie aber als nicht stichhaltig zu erkennen.

Der Verfasser verschweigt im Vorworte des „Livre“ ⁵⁾ absichtlich seinen Namen, vielleicht aus dem oben angeführten Grunde. Es ist daher selbstredend, daß er auch in der Erzählung sich nicht mit Namensnennung zu erkennen gibt. Er sagt nun aber im Vorworte, daß er einen Teil der Taten des Jacques selbst gesehen habe. Nehmen wir nun hypothetisch an, daß er wie der Herold

¹⁾ Livre p. 2.

²⁾ Livre p. 89. ³⁾ Livre p. 202.

⁴⁾ Livre p. 169.

⁵⁾ Livre p. 2. „Et pour ce que, moi acteur de ce présent traité ay vu de ses hauts faits aucune partie . . .“

Charolais als aktive Person in der Erzählung auftrat, so blieb ihm doch nichts anderes übrig als von sich selbst, soweit seine Namensnennung erforderlich war, in der dritten Person zu sprechen. Überdies ist der Wechsel zwischen der subjektivischen und objektivischen Konstruktion in den Schriften der damaligen Zeit nicht ungewöhnlich. Le Fèvre de Saint-Remy spricht im Vorworte seiner Chronik in der ersten Person und fügt seinen vollen Namen hinzu ¹⁾. Er sagt aber an einer anderen Stelle von sich ²⁾: „Et d'un notable et souffissant héraut appelé Charolois, lequel estoit aussi au duc, icelluy firent leur roi d'armes et le nommèrent Toison d'or, pour eulx servir en leurs besoingnes et affaires et est auteur de celui livre comme pardevant est dit ens, ou prologue“ ³⁾. Le Fèvre spricht ferner in der „Epître“ von sich selbst teils in der ersten, teils in der dritten ⁴⁾ Person. Die Namensnennung „Charolois le héraut“ bietet also an und für sich nicht die geringste Schwierigkeit. Bedenklicher scheint allerdings der Ausdruck zu sein „un notable héraut, nommé Charolois“. Zunächst ist zu erwägen, daß „notable“ ein so außerordentlich gebräuchliches und ständiges Attribut des Herolds ist, daß beide Wörter fast zu einem Begriff verschmolzen zu sein scheinen. Überdies ist nicht nur der Ausdruck „un notable héraut, nommé Charolois“, sondern das ganze Kapitel L wörtlich der „Epître“ des Le Fèvre entnommen, so daß wir gar nicht den Charolais dafür verantwortlich machen können. Wenn er daher das Wort „notable“ im „Livre“ beibehält, so beweist das nur, daß er an dieser Bezeichnung ebensowenig Anstoß nahm, wie Le Fèvre, der in der oben zitierten Stelle sich einen „notable et souffissant héraut“ nennt. Ferner behauptet Liégeois, daß die Memoiren des Charolais bei der Abfassung des „Livre“ gar nicht benutzt worden seien, so daß auch aus diesem Grunde Charolais nicht als Autor in Betracht kommen könne. Er meint, daß die Kapitel XXI—XXXII des „Livre“, für die — soweit ich sehe — alle übrigen ⁵⁾, die sich mit der Frage beschäftigt

¹⁾ Chronique de J. Le Fèvre p. 1.

²⁾ Chronique, Bd. II Kapitel CLXXV p. 204.

³⁾ Le Fèvre hatte bis zu seiner Ernennung zum Wappenkönig des Goldenen Vließes ebenfalls den Namen Charolais. Er hat mit dem Herold Charolais nichts zu tun, sondern ist nur sein Vorgänger im Amte und Namen.

⁴⁾ Epître p. 214.

⁵⁾ Vgl. K. de Lettenhove loc. cit. Bd. VIII p. VII. Morand loc. cit. (Epître) p. 179. Raynaud, Romania XXXI p. 548.

haben, die Memoiren des Charolais als Quelle ansehen, keinerlei genaue Angaben enthielten, die der Autor nicht aus der „Epître“ des Le Fèvre hätte schöpfen können. Es handelt sich in den fraglichen Kapiteln um die Turnierfahrt des Jacques durch Frankreich und Spanien. In der „Epître“ lesen wir darüber folgendes: „Il est vray que ledit de Lalain mist sus une entreprinse d'un bracelet d'or auquel avoit actaichié un couvre-chief de plaisance, et le porta en la plus part des royaumes chrestiens, pour acomplir en un chascun d'iceulx les armes contenues et déclarées en ses chappitres. Et, pour se faire, commença son chemin par le roiaume de France, et, de là, s'en ala tout droit ès Espaignes, et, comme j'entends, porta sadicte emprinse ès roiaumes de Navarre, d'Arragon et de Castille. Et, à la court du roy de Castille, trouva un vaillant chevalier et de grant linaige qui, par le congié et licence du roy de Castille, son souverain seigneur, toucha à l'emprinse que portoit ledit de Lalain, pour acomplir les armes contenues ès chappitres qui s'en suivent . . .“ (Es folgt nun das Turnierprogramm.) „Après ce que ledit chevalier, nommé messire Jacques Gosmen, eust touchié à l'emprinse dudit messire Jacques de Lalain, ne se firent point lesdictes armes qu'il ne fust vj mois passez; et, pendant ce temps, ledit messire Jacques de Lalain ala ou roiaume de Portugal veoir le roy et la royne et autres princes d'icellui royaume; et puis s'en retourna ou roiaume de Castille, en la ville de Vildolic . . .“

Liégeois behauptet nun, daß der Biograph des Jacques auf Grund dieser wenigen positiven Angaben die Kapitel XXI—XXXII des „Livre“ geschrieben habe, die in der Edition des Kervyn de Lettenhove nicht weniger als 43 Seiten umfassen. Ich glaube mir einen erschöpfenden Gegenbeweis ersparen zu können; nur einiges sei kurz aufgezählt, von dem in der „Epître“ des Le Fèvre nichts berichtet wird.

Kapitel XXI. Die Sendung des Herolds Charolais an den französischen Hof¹⁾ und die Heimkehr Jacques' zum elterlichen Schlosse.

Kapitel XXII. Der Besuch Jacques' bei der Gräfin von Ligny in Beaurevoir. Seine Weiterreise nach Noyon, wo er folgende Reisebegleiter findet: Jean de Montfort, Félix de Guistelles, Per-

¹⁾ Liégeois loc. cit. p. 80 nimmt irrtümlicherweise an, daß Le Fèvre die Sendung des Charolais nach Frankreich berichte.

ceval de Belleforière, Valéran de Landas, Othe de Marquette, Guillaume d'Obrecicourt, Jean Rasoir, Cornille de la Barre, Yollin de Villers, einen Herold Luxembourg und einen Persevant, namens Léal.

König Karl von Frankreich empfängt Jacques in seinem Schloß Bois-Chier-amé und gibt Bressé, Seneschalk von Poitou, sowie Jean de Hangest Anweisung, für Jacques zu sorgen.

Kapitel XXIII. Ankunft Jacques' in Bordeaux. Empfang durch den Bürgermeister Guillaume de Clifeton, durch Gillotin de Lansac und den Erzbischof von Bordeaux.

Kapitel XXIV. Der Prinz und die Prinzessin von Navarra senden den Janmedis zum Empfange des Jacques voraus. Jehan de Lusse bittet den König von Navarra um die Erlaubnis, mit Jacques kämpfen zu dürfen. Er erhält einen abschlägigen Bescheid.

Kapitel XXV. Jean d'Excestre und Pierre de Péraltre bemühen sich um die Verpflegung des Jacques. Der Herold Luxembourg gibt das Turnierprogramm im Königreich Navarra öffentlich bekannt.

Diese Probe aus den ersten fünf Kapiteln mag genügen, um die Haltlosigkeit der Liégeoisschen Behauptung darzutun, daß die Kapitel XXI—XXXII lediglich eine Paraphrasierung der oben zitierten Stelle der „Epître“ sei. Es müssen unbedingt noch andere Aufzeichnungen benutzt worden sein, und diese Aufzeichnungen werden, wie ich im folgenden zu beweisen versuche, höchstwahrscheinlich die Memoiren des Herolds Charolais sein.

Unsere Kenntnis von ihnen gründet sich auf eine zweimalige Erwähnung in der „Epître“. Le Fèvre sagt in seinem Briefe an den Vater des Jacques ¹⁾: „Car aussi Charolois, qui a veue la plus part de ses nobles faiz, en a escript bien au long et encores puet escrire avecques autres nobles personnes qui en scevent à parler.“ Hieraus können wir entnehmen, daß Charolais über die Taten des Jacques Aufzeichnungen gemacht hat, die keineswegs mit den Turnierprotokollen zu identifizieren sind, und daß Le Fèvre sie kannte und auch der Autor des „Livre“ wenigstens durch den Hinweis des Le Fèvre von ihnen wissen mußte. Bedenkt man nun, daß der Biograph sich überall als Kompilator zu erkennen gibt, so wird von vornherein die Annahme sehr nahe liegen, daß er auch die Memoiren des Charolais zur Bearbeitung herangezogen

¹⁾ Epître p. 181.

haben wird. Wir wissen, daß für die übrigen Teile des „Livre“ die „Epître“ des Le Fèvre und die Chronik des Chastellain als Vorlage gedient hat. Es können daher für die Kapitel XXI—XXXII, für die wir sonst keine Quelle kennen, nur die Memoiren des Charolais in Betracht kommen. Auch andere Momente weisen darauf hin. So erfahren wir aus Kapitel XXI, daß Charolais von Jacques an den französischen Hof gesandt wurde, um dort sein Turnierprogramm bekannt zu geben. Le Fèvre sagt in der „Epître“ von dieser Sendung kein Wort. Aus welcher Quelle sollte diese Angabe nun sonst geflossen sein, wenn nicht aus den Memoiren des Charolais selbst? Einen noch sichereren Schluß erlaubt die zweite Stelle¹⁾ in der „Epître“, in der die Memoiren erwähnt werden. Es heißt da: „En ces présentes mémoires, je lairay à parler des haultes et loables entreprinses que ledit de Lalain avoit entencion de faire ou roiaume de France, tant en l'isle Nostre Dame, à Paris, comme ailleurs, comme il puet apparoir par les chappitres et lettres sur ce faites et par les mémoires de Charrolois dont dessus est faite mencion.“ Le Fèvre gibt also in dieser Stelle eine Quellenangabe für den Teil der „Epître“, der von der Turnierfahrt des Jacques nach Frankreich und Spanien handelt. Wir können ganz genau die drei angegebenen Quellen, chappitres, lettres, mémoires, in der „Epître“ unterscheiden. Die „chappitres“, das Turnierprogramm des Jacques auf dieser Fahrt, sowie die „lettres“ des Edelmannes von Navarra sind eine wörtliche Kopie der schriftlichen Vorlage. Auch der Schlußsatz „Et, sur ce, m'en partis et m'en vins en Navarre; si n'en sçay plus à parler“ ist nicht von Le Fèvre hinzugefügt, wie Raynaud meint, sondern stand in dem Brief des Edelmannes. Für die Memoiren des Charolais, die dritte angegebene Quelle, bleiben nur die allgemeinen Andeutungen über den Verlauf der Fahrt übrig. Wir können also den berechtigten Schluß ziehen, daß diese Turnierfahrt des Jacques in den Memoiren ausführlich beschrieben war. Der Einwand des Liégeois, Charolais habe wahrscheinlich gar nicht an der Turnierfahrt teilgenommen, da ein Herold Luxembourg und nicht Charolais Kartellträger des Jacques gewesen sei, berührt obigen Schluß nicht im geringsten. Wenn Charolais in der Tat an der Fahrt nicht teilgenommen haben sollte, so hat er eben diesen Teil seiner Memoiren auf Grund der

¹⁾ Epître p. 190.

Turnierprotokolle des Herolds Luxembourg verfaßt. Die Memoiren des Le Fèvre gehen ja auch zum Teil auf die Aufzeichnungen anderer zurück. Überdies ist es durchaus nicht unwahrscheinlich, daß Charolais die Turnierfahrt nach Spanien mitgemacht hat, allerdings nicht als diensttuender Herold, sondern als Reisebegleiter des Jacques. Charolais war der Herold Karls des Kühnen. Er hat ebenso wie Le Fèvre nur zuweilen für Jacques Herolddienste geleistet. So sehen wir, daß er zu Beginn der Turnierfahrt mit den „chappitres“ des Jacques an den französischen Hof gesandt wird. Er kehrt aber mit einer abschlägigen Antwort zurück. Darauf besucht Jacques zunächst eine Verwandte, die Gräfin von Ligny, und trifft dann bei Noyon mit mehreren Rittern sowie dem Herold Luxembourg und einem Lalaingschen Persevantens namens Léal zusammen. Der Herold Luxembourg war dem Jacques von seinem Verwandten, Louis de Luxembourg, Comte de Ligny, zur Dienstleistung auf der Fahrt zur Verfügung gestellt. Es ist daher ganz natürlich, daß der Herold Luxembourg von nun an als Kartellträger des Jacques in Tätigkeit tritt, während Charolais lediglich als Reisebegleiter an der Fahrt auch weiterhin teilgenommen haben kann. Ich habe also alle gegen die Autorschaft des Charolais geltend gemachten Einwände als nicht stichhaltig erwiesen. Die Widerlegung hat dagegen schon ergeben, daß gewichtige Momente für seine Autorschaft sprechen. Im folgenden werde ich nun versuchen, durch eine quellenkritische Untersuchung andere Beweispunkte hierfür aufzufinden.

Kapitel I—XVI. Die ersten sechzehn Kapitel des „Livre“ sieht man als eigene Arbeit des Verfassers an. Eine Quelle, aus der sie geschöpft sein könnten, kennen wir nicht. Liégeois gibt folgende Analyse: Kapitel I—VI haben nicht denselben historischen Wert wie Kapitel VII—XV. Sie enthalten eine Anzahl von Nachrichten über die Lalaingsche Familie, die aber von der Chronik des „Gilles de Chin“ inspiriert sind. Kapitel VII—XV sind mit Ausnahme der Liebesszene historisch; man würde sie vielleicht in dem verlorenen Teil der Chronik des Chastellain wiederfinden. Zudem habe ich noch folgendes hinzuzufügen. Mit Ausnahme von Kapitel I, II, V gehen wahrscheinlich sämtliche übrigen Kapitel auf schriftliche Vorlagen zurück, in denen Jacques nicht im Mittelpunkt des Interesses stand. Aus diesem Grunde kommt der Autor mehrfach soweit von seinem eigentlichen Thema ab, daß er erst eine besondere Brücke schlagen muß, um wieder zum Ausgangs-

punkt zurückzukehren¹⁾. Für Kapitel VI, VII, VIII wird wohl die Chronik des Chastellain als Quelle gedient haben. Den Kapiteln IX—XV liegen vermutlich die Turnierprotokolle des Herolds Maine zugrunde. Er war Augenzeuge dessen, was in den sechs Kapiteln erzählt wird, und hat auch für Jacques Herolddienste geleistet. Der Biograph selbst hat keine Kenntnis von Jacques und seinen Taten während dieser Zeit. Daher verlegt er irrtümlicherweise das Turnier von Besançon nach Dijon und gibt keine Schilderung des Turniers zu Brüssel im Jahre 1444, an dem nach Olivier de La Marche auch Jacques teilnahm. Im Kapitel IX²⁾ erklärt der Biograph auch ausdrücklich, daß er dem Turnier zu Nancy, das er übrigens auch falsch datiert, nicht beigewohnt habe. Die Untersuchung der ersten fünfzehn Kapitel ergibt also, daß der Autor des „Livre“ bis zum Jahre 1445 nicht Augenzeuge der Taten des Jacques war. Wenngleich dieses negative Ergebnis in keiner Weise einen positiven Beweis zu liefern vermag, so können wir aber doch immerhin sagen, daß die festgestellte Tatsache sehr für unsere Annahme spricht. Charolais war der Herold des jungen Karl und mußte ihm daher stets zur persönlichen Dienstleistung zur Verfügung stehen. Es ist daher klar, daß er immer in der Umgebung des jungen Prinzen weilte. Nun war Karl 1445 erst zwölf Jahre alt, stand also in einem Alter, in dem er noch nicht am Hofleben teilnahm, ja wahrscheinlich nicht einmal am Hofe lebte. Man kann deshalb auch mit gutem Grund annehmen, daß der Herold Charolais sich gar nicht am Hofe befand und daher nicht Augenzeuge der Taten des Jacques sein konnte. Sicher ist das auch bei dem Turnier zu Nancy der Fall gewesen, dem der Biograph, wie er selbst sagt, nicht beiwohnte. Unter den zahlreichen Großen, die an den Festlichkeiten in Nancy teilnahmen und mit Namen erwähnt werden³⁾, befindet sich nicht der junge Comte de Charolais⁴⁾, während er bei dem Turnier

¹⁾ Kapitel III p. 11. Mais quand à présent, nous nous déporterons de plus en parler, et retournons à parler de Jacques de Lalaing. Kap. VI p. 31. Or doncques pour retourner à nostre histoire encommencée, lairons à tant à parler de ce noble duc jusques à une autre fois et continuerons en nostre matière touchant les faits de Jacques de Lalaing. Kap. XIII p. 59. Or lairons de parler de luy et retournerons à Jacques de Lalaing.

²⁾ Livre p. 39. „ . . . comme je l'ay oy raconter à ceux pui y estoient, comme à chevaliers, escuyers, et autres dignes de croire.“

³⁾ Livre p. 39.

⁴⁾ Charolais war der ständige Prinzenname der burgundischen Herzöge.

zu Gent, das am 15. Dezember 1445 stattfand, ausdrücklich und zwar an zweiter Stelle genannt wird ¹⁾). Wir dürfen hieraus wohl den Schluß ziehen, daß auch der Herold Charolais nicht an dem Turnier zu Nancy teilgenommen hat, wodurch die Bemerkung des Biographen also erklärt wäre.

Kapitel XVI—XX. Der Verfasser hat für die Kapitel XVI—XX die „Epître“ des Le Fèvre S. 182—189 benutzt. Er hat jedoch den Le Fèvre nicht einfach kopiert, sondern die Schilderung des Turniers so sehr erweitert, daß man diese Kapitel zum Teil als seine eigene Arbeit bezeichnen kann. Außerdem bringt der Biograph die von Le Fèvre nicht erwähnte Episode, daß der Herzog von Orleans Philipp den Guten ersucht, dem Kampfe wegen der mißlichen Lage des sizilischen Ritters Einhalt zu gebieten ²⁾). Auch in der Datierung ³⁾ des Turniers weicht der Autor des „Livre“ von Le Fèvre ab. Alle diese Umstände machen die Annahme sehr wahrscheinlich, daß der Verfasser beim Turniere selbst zugegen war. Wie in Kapitel XIX ⁴⁾ erwähnt wird, wohnte der Comte de Charolais (Karl der Kühne) dem Turniere bei und mit ihm natürlich auch sein Herold Charolais. In dieser Annahme werde ich noch durch folgenden Punkt bestärkt. Sämtliche Handschriften ⁵⁾, auch die Anholter, haben im Kapitel XIX einen unvollendeten Satz. „Sy furent ordonnés par le duc deux chevaliers notables de sa cour, pour estre du conseil d'iceluy messire Jehan de Boniface, dont l'un fut messire Guillebert de Lannoy, et l'autre . . .“ Die entsprechende Stelle ⁶⁾ in der „Epître“ lautet: „Et, celluy jour, mondit seigneur de Bourgoigne ordonna deux chevaliers notables à estre du conseil dudit de Boniface.“ Ich glaube nicht, daß die Lücke im „Livre“ durch Verschulden der Kopisten entstanden ist, schon allein aus dem Grunde nicht, weil sämtliche Handschriften die Lücke haben. Wahrscheinlich erklärt sich die Sache folgendermaßen. Charolais wollte die Angabe des Le Fèvre durch die Namensnennung der beiden Ritter ergänzen. Er konnte aber für den Augenblick sich nur des einen Ritters entsinnen. In der Hoffnung, den Namen des anderen noch später feststellen zu können, ließ er in seinem Manuskript den Platz dafür frei ⁷⁾).

¹⁾ Livre p. 83. ²⁾ Livre p. 88. ³⁾ Livre p. 82; Epître p. 187. ⁴⁾ Livre p. 83.

⁵⁾ Vgl. K. de Lettenhove loc. cit. p. 83 Anm. 3. ⁶⁾ Epître p. 187.

⁷⁾ Olivier de la Marche (Chronique Bd. II Kap. XVI) gibt eine Schilderung des Turniers, nennt aber nicht die Namen der beiden Ritter.

Kapitel XXI—XLI. In diesen Kapiteln wird die Turnierfahrt des Jacques durch Frankreich, Spanien und Portugal geschildert. Ich habe bereits die Behauptung des Liégeois zu widerlegen versucht, daß der Autor des „Livre“ sich in den Kapiteln XXI—XXXII lediglich auf die Andeutungen des Le Fèvre stütze. Für die Kapitel XXXIII—XXXVI hat der von Le Fèvre kopierte Brief eines Edelmannes von Navarra als Quelle gedient¹⁾. Ein genauer Vergleich zeigt aber, daß der Verfasser noch aus einer anderen Quelle geschöpft haben muß. Abgesehen von einigen Abweichungen besonders am Schluß, fügt der Autor des „Livre“ das Datum²⁾ des Turniers hinzu, das in der „Epître“ fehlt. Ferner finden wir im „Livre“ Namen, die von denen in der „Epître“ erheblich abweichen. Für die übrigen Kapitel (XXXVI—XLI) nimmt auch Liégeois eine unbekannte Quelle an, meint aber, daß Le Fèvre dem Autor des „Livre“ die allgemeine Idee gegeben habe. Da aber Le Fèvre den Inhalt dieser Kapitel nicht mit einem Worte berührt, ist mir die Annahme des Liégeois nicht verständlich. Ich glaube im Gegensatz zu ihm, daß die Memoiren des Charolais auch für diese Kapitel die Quelle gewesen sind³⁾.

Kapitel XLII—XLVII. Diese Kapitel enthalten die Turnierfahrt des Jacques nach Schottland und England und das sich unmittelbar daran anschließende Turnier zu Brüssel im Jahre 1449. Die „Epître“ gibt eine inhaltlich und zum Teil wörtlich übereinstimmende Darstellung dieser Fahrt⁴⁾. Ein genauer Vergleich beider Texte lehrt uns aber, daß der Autor des „Livre“ in diesen Kapiteln auch Angaben macht, die er nicht aus der „Epître“ geschöpft haben kann. Le Fèvre erwähnt kurz, daß Charolais mit einem Briefe an James Douglas gesandt wird, und gibt dann den Wortlaut dieses Briefes wieder. Er reiht hieran sofort das Antwortschreiben des James Douglas. Im „Livre“ ist die Erzählung dadurch erweitert, daß eine Schilderung der Reise des Charolais nach Schottland eingeschoben ist⁵⁾. Auch die Rückkehr des Cha-

¹⁾ Epître p. 192—196.

²⁾ Livre p. 134. . . . qui fut le troisième jour de février . . .

³⁾ Raynaud (Romania XXXI p. 548) nimmt das auch als wahrscheinlich an.

⁴⁾ Epître p. 196—206.

⁵⁾ Livre p. 167. . . . et vint à Dunquerque, ou il monta sur mer, en soy tellement exploitant par le bon vent, qu'il eut, qu'en assez briefs jours il arriva en Escosse. Luy descendu en terre, enquit et demanda où il trou-

P. Rudnitzki, Der Turnierroman „Livre des faits de Jacq. de Lalaing“.

2**

rolais wird in der „Epître“ mit keinem Worte erwähnt. Im „Livre“ ist sie dagegen kurz beschrieben¹⁾. Ferner gibt der Autor des „Livre“ den Namen des Hafens an (Gravesans), in dem sich Jacques bei seiner Abfahrt von England einschiffte. Endlich führt er Kapitel XLVI die beiden Sekundanten des Jacques beim Turnier zu Brüssel 1449 mit Namen an (Seigneur de Créquy und Seigneur de Montigny), während Le Fèvre nur von „notables gentilzhommes“ spricht²⁾. Der „Livre“ ist also in diesen Kapiteln durch eine Reihe von Angaben erweitert, die wahrscheinlich aus den Memoiren des Charolais geschöpft sind. Dieser hatte als diensttuender Herold des Jacques die Turnierfahrt nach Schottland und England mitgemacht und war daher über alle Einzelheiten genau unterrichtet.

Kapitel XLVIII—LXVI. Den Inhalt dieser Kapitel bildet die Darstellung des „Pas de la fontaine des Pleurs“, den Jacques im Jahre 1450 in einer Vorstadt von Châlon-sur-Saône abhielt. Le Fèvre war in Vertretung des Herzogs Schiedsrichter bei diesem Turnier; Charolais war diensttuender Herold des Jacques. Der „Livre“ stimmt in diesen Kapiteln bis auf einige geringe Abweichungen mit der „Epître“³⁾ vollkommen überein. Für Kapitel XLIX (Genesung Jacques' sein und Besuch im elterlichen Schlosse) ist die „Epître“ nicht die Quelle gewesen. Man könnte nun fragen, wie kommt es, daß Charolais, falls er der Autor des „Livre“ ist, sich lediglich auf die Ausführungen des Le Fèvre beschränkt. Er war während des ganzen Turniers Herold des Jacques und mußte über alle Einzelheiten besser Bescheid wissen als Le Fèvre.

Am Schlusse⁴⁾ der Beschreibung des „Pas de la fontaine des Pleurs“ sagt Le Fèvre folgendes: „... lequel (petit traictié) a esté fait es escript en haste par moy, Toison d'or ...“ Im „Livre“⁵⁾ lesen wir dagegen: „Et afin que sachez et croyez cestuy

veroit maistre James de Douglas, et il luy fut dit par aucuns qui bien le sçavoyent qu'il estoit à séjour en une petite ville où il y a un chastel qui est nommé Edin; et là il trouva le comte de Douglas et maistre James de Douglas son frère.

¹⁾ Livre p. 169. ... lequel (Charolais) s'en partit et monta en un navire de marchands, qui venoit à l'Escluse, où le duc estoit pour lors et avec luy messire Jacques et ses deux oncles, c'est à sçavoir le seigneur de Créquy et le seigneur de Montigny.

²⁾ Epître p. 204. ³⁾ Epître p. 206—239.

⁴⁾ Epître p. 237. ⁵⁾ Livre p. 244.

traité estre vray, Toison-d'Or, par l'ordonnance du duc de Bourgogne, son prince et son souverain seigneur le fit et escrivit . . .“ Aus dieser Stelle geht hervor, daß Le Fèvre seine Aufzeichnungen über den „Pas de la fontaine des Pleurs“ für den Herzog Philipp gemacht hat und nicht etwa, wie er es in der zitierten Stelle der „Epître“ anzunehmen freistellt, eigens für Jacques' Vater. Wir dürfen daher auch bestimmt annehmen, daß dieser Teil der „Epître“ bald nach 1450, auf jeden Fall aber früher als die übrigen Teile entstanden ist und zwar zu einer Zeit, wo Charolais noch nicht seine Memoiren verfaßt hatte. Es lag daher für Charolais sehr nahe, diesen Gegenstand in seinen Memoiren nicht noch einmal zu behandeln. Bei der Abfassung des „Livre“ war er also nur 'auf die „Epître“ des Le Fèvre angewiesen. Auch eine andere Möglichkeit kann noch vorliegen. Es ist eine charakteristische Eigentümlichkeit des Le Fèvre in seinen Schriften dort, wo er in der Erzählung handelnd auftritt, in der ersten Person zu sprechen. Auch im Anfang der „Epître“, in der Darstellung des Turniers zu Gent, spricht Le Fèvre unter Namensnennung nur in der ersten Person und ebenso am Schluß. Merkwürdigerweise wird in mittleren Teile der „Epître“, in der Schilderung des „Pas de la fontaine des Pleurs“, von Le Fèvre nur in der dritten Person gesprochen und zwar in einer Weise, die uns jeden anderen eher denn Le Fèvre als Verfasser vermuten ließe¹⁾. Ich glaube daher daß folgende Hypothese nicht ganz unberechtigt ist. Die Ausführungen des Le Fèvre über den „Pas de la fontaine des Pleurs“ waren ursprünglich nur ein eingehender Bericht zur Information des Herzogs, der bei dem Turniere nicht zugegen war. Einen solchen Bericht konnte aber Charolais auf Grund seiner Turnierprotokolle besser schreiben als Le Fèvre. Ich vermute daher, daß Charolais für Le Fèvre die Aufzeichnungen gemacht hat. In diesem Falle würde die Übereinstimmung zwischen dem „Livre“ und der „Epître“ vollkommen erklärt sein. Der letzte Teil des „Livre“ Kapitel LXVII—C ist ein Auszug aus dem dritten Buche der Chronik des Chastellain²⁾. Irgendwelche neue Momente, die für die Autorschaft des Charolais sprächen, bringt dieser Teil nicht.

¹⁾ So heißt es in der Epître p. 214: „Et estoit le juge un notable et prudent homme, nommé Toison d'or, conseiller et roy d'armes de mondit seigneur de Bourgoigne.“

²⁾ Liégeois loc. cit. p. 72 gibt eine Analyse dieser Kapitel.

Zum Schluß sei eine kurze Zusammenfassung der ganzen Untersuchung gegeben.

Nach den oben angeführten Gründen glaube ich annehmen zu können, daß der „Livre“ erst nach 1475, dem Tode Chastellains und des Vaters von Jacques, verfaßt ist. Durch den Tod des einen wurde die Biographie ihres vorbestimmten Autors, durch den Tod des anderen ihres Auftraggebers beraubt. Es fragt sich nun zunächst, auf wessen Anregung hin der „Livre“ später geschrieben ist. Mit Kervyn de Lettenhove¹⁾ nehme ich an, daß es der Herzog Karl der Kühne selbst war, der die Abfassung des „Livre“ veranlaßt hat. Karl war mit Jacques sehr befreundet; auf dem Turnier zu Brüssel im Jahre 1452 hatte er mit ihm sogar eine Lanze gebrochen. Außerdem wissen wir, daß Karl den Aufzeichnungen von den Taten der Ritter des Goldenen Vließes ein großes Interesse entgegenbrachte. Das bekundete er in besonderer Weise auf dem Ordensfest in Valenciennes im Jahre 1473. Hier verlieh er dem Chastellain den Titel eines Indiciaire, weil er in seinen Schriften die Taten der Ritter verherrlicht habe, und beauftragte den Wappenkönig des Goldenen Vließes, Golbert Gilles Fusil, Nachforschungen anzustellen nach der von seinem Vorgänger Le Fèvre angelegten Sammlung „des hauts faits, prouesses et vaillances des chevaliers trépassés“. Wir dürfen daher wohl ziemlich bestimmt annehmen, daß Karl der Kühne selbst dem Autor des „Livre“ die Anregung dazu gegeben hat. Aber an wen kann er sich gewandt haben? Chastellain war tot. Le Fèvre, der Freund und Zeitgenosse des Jacques, der Verfasser der „Epître“, war bereits 1468 gestorben. Die einzige Person, die noch in Frage kommen konnte, war der Herold Charolais.

Über ihn und sein Leben ist wenig bekannt. Olivier de la Marche sagt in seinen Memoiren²⁾: „Et fut icelluy pavillon palicé à barres moult honorablement et n'y pouvoit nul approucher sans le congié de Charolois le herault un moult notable herault, officier d'armes du conte Charles le Charolois.“ Charolais war also Herold Karls des Kühnen und trug als solcher den burgundischen Wappenrock, wie er auch in der Titelminiatur der Anholter Handschrift dargestellt ist. Außerdem gibt uns der Name Charolais einige Anhaltspunkte für die Person des Herolds. Es war allgemein üblich, daß der Herold beim Eintritt in den Dienst eines Herrn seinen wirklichen Namen

¹⁾ K. de Lettenhove loc. cit. Bd. I p. XXXVI.

²⁾ Beaune et d'Arbaumont loc. cit. Bd. II Kap. XXI p. 146.

ablegte und den Namen seines Herrn als Heroldsnamen annahm. Der „Livre“ gibt mehrere Beispiele dafür. Im Kapitel X begegnet uns ein Herold Maine als Herold des Comte du Maine, im Kapitel XXII ein Herold Luxembourg als Herold des Louis de Luxembourg, Comte de Ligny, im Kapitel LVII ein Herold Toulangeon als Herold des Comte Toulangeon. Nun hatte Philipp der Gute bis zu seinem Regierungsantritt den Prinzenamen Charolais. Le Fèvre de Saint-Remy war sein Herold und führte bis zu seiner Ernennung zum Wappenkönig des Ritterordens vom Goldenen Vließ im Jahre 1430 den Namen Charolais¹⁾. Seitdem hatte er den Namen Toison d'or. Karl der Kühne hatte ebenfalls den Prinzenamen Charolais. Er wurde bei seiner Taufe mit dem Orden des Goldenen Vlieses und der Grafschaft Charolais investiert. Auch er erhielt einen eigenen Herold, nämlich Charolais, den Autor des „Livre“. Der Herold Charolais ist also Nachfolger des Le Fèvre, dessen Amt und Namen er vermutlich 1433, im Geburtsjahre Karls des Kühnen, übernahm. Als solcher war er Augenzeuge der Taten des Jacques und hatte bereits Memoiren über ihn verfaßt²⁾. Was lag da für Karl näher als gerade ihn mit der Abfassung der Biographie zu betrauen.

Wir haben denn auch gesehen, daß alle gegen seine Autorschaft erhobenen Einwände nicht stichhaltig waren und leicht widerlegt werden konnten. Dagegen ließen sich zahlreiche und schwerwiegende Gründe anführen, die uns berechtigen, ihm den „Livre“ zuzuweisen. Die kritische Untersuchung ergab zunächst, daß die Memoiren des Charolais ohne Zweifel für einen Teil des „Livre“ die direkte Quelle gewesen sind. Auch der Teil, für den die „Epître“ des Le Fèvre als Vorlage gedient hat, wies eine große Anzahl von Abweichungen und Zutaten auf, die nur auf

¹⁾ Morand, *Chronique de Jean Le Fèvre* p. 214.

²⁾ Es ist sogar möglich, daß Charolais schon bei der Niederschrift der Memoiren sich mit dem Gedanken trug, eine Biographie des Jacques zu schreiben. Allein die ablehnende Haltung des Vaters von Jacques, der seinen Sohn lieber von dem großen Chastellain verherrlicht wissen wollte, wird ihn vielleicht davon abgehalten haben. Auffällig ist auch, daß im „Gilles de Chin“ und „Gilles de Trazegnies“ die Lalaings in der Einleitung besonders und zwar gleich nach dem Helden des Romans genannt werden, so daß man daraus vermuten könnte, daß der Verfasser der beiden Romane schon bei ihrer Abfassung die Absicht hatte, auch über einen Lalaing einen biographischen Roman zu schreiben.

die Memoiren des Charolais zurückgehen können. Er ist ferner nicht bei dem Turnier zu Nancy im Jahre 1451 zugegen gewesen, dagegen wohl auf dem Ordensfest des Goldenen Vließes zu Mons im Jahre 1451. Beides entspricht also den Angaben, die der Verfasser hierüber macht. Die Titelmaniatur der Anholter und Pariser Handschrift bezeugen endlich ihn urkundlich als den Autor des „Livre“.



Die Erstürmung von Nivelles

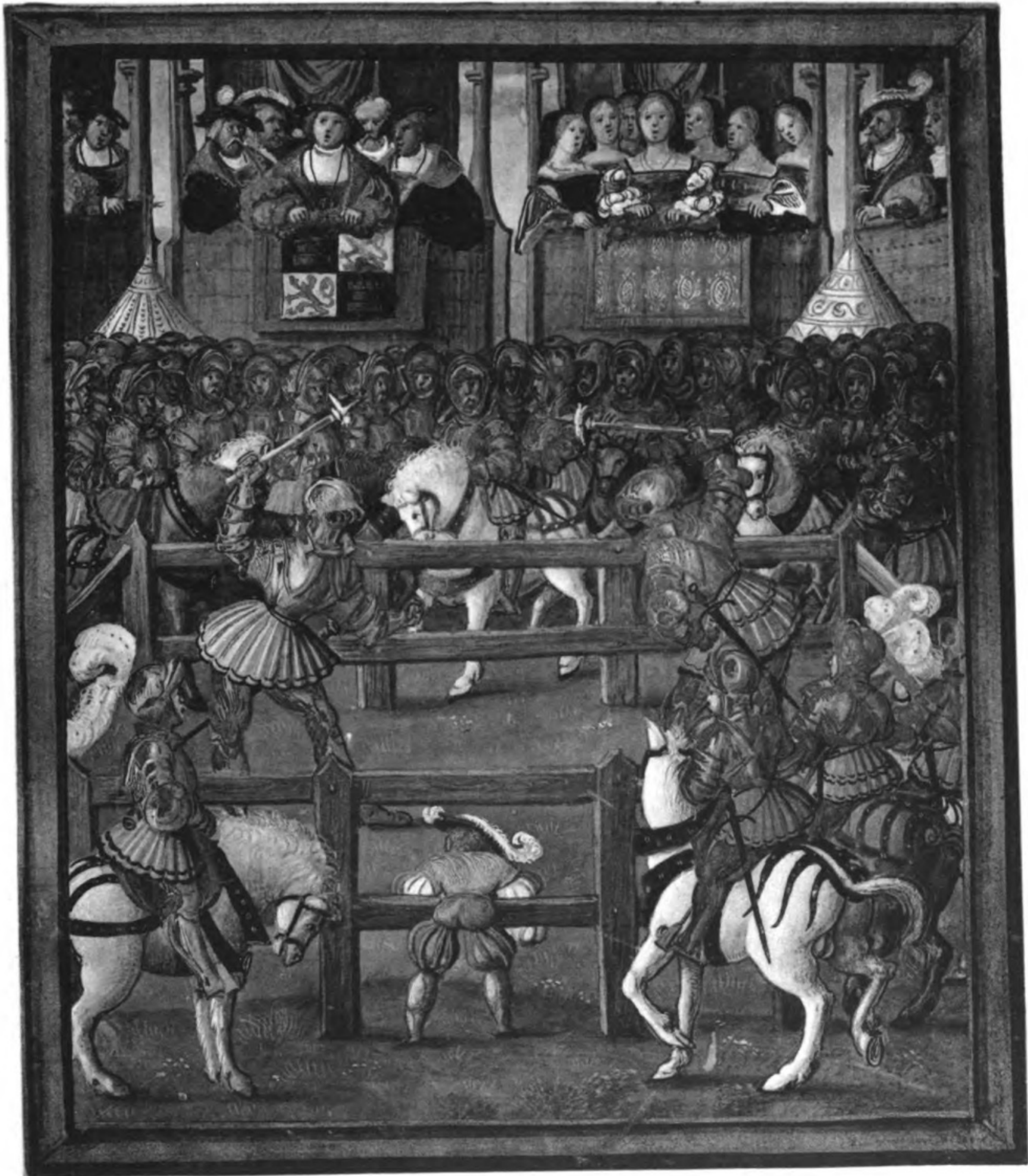




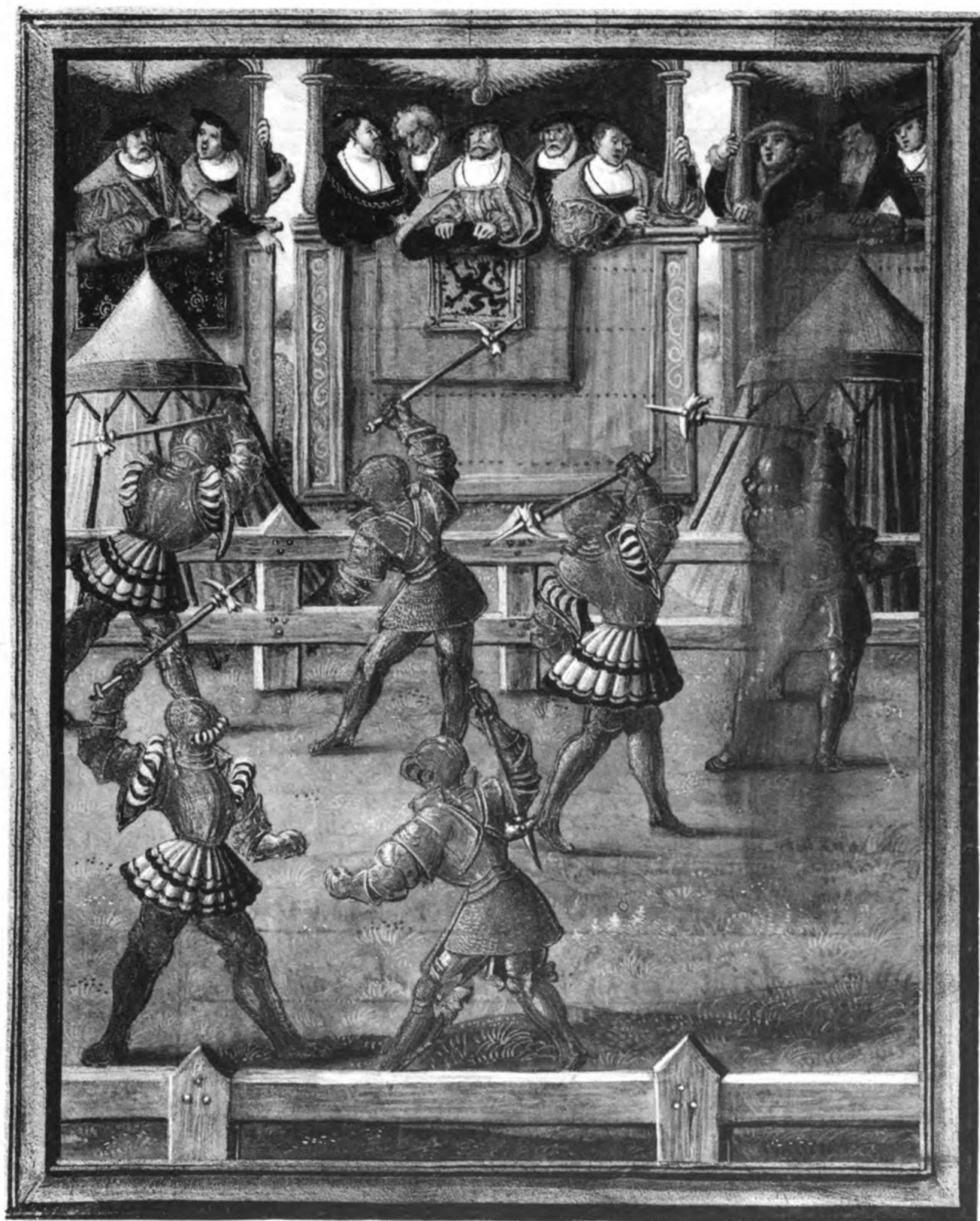








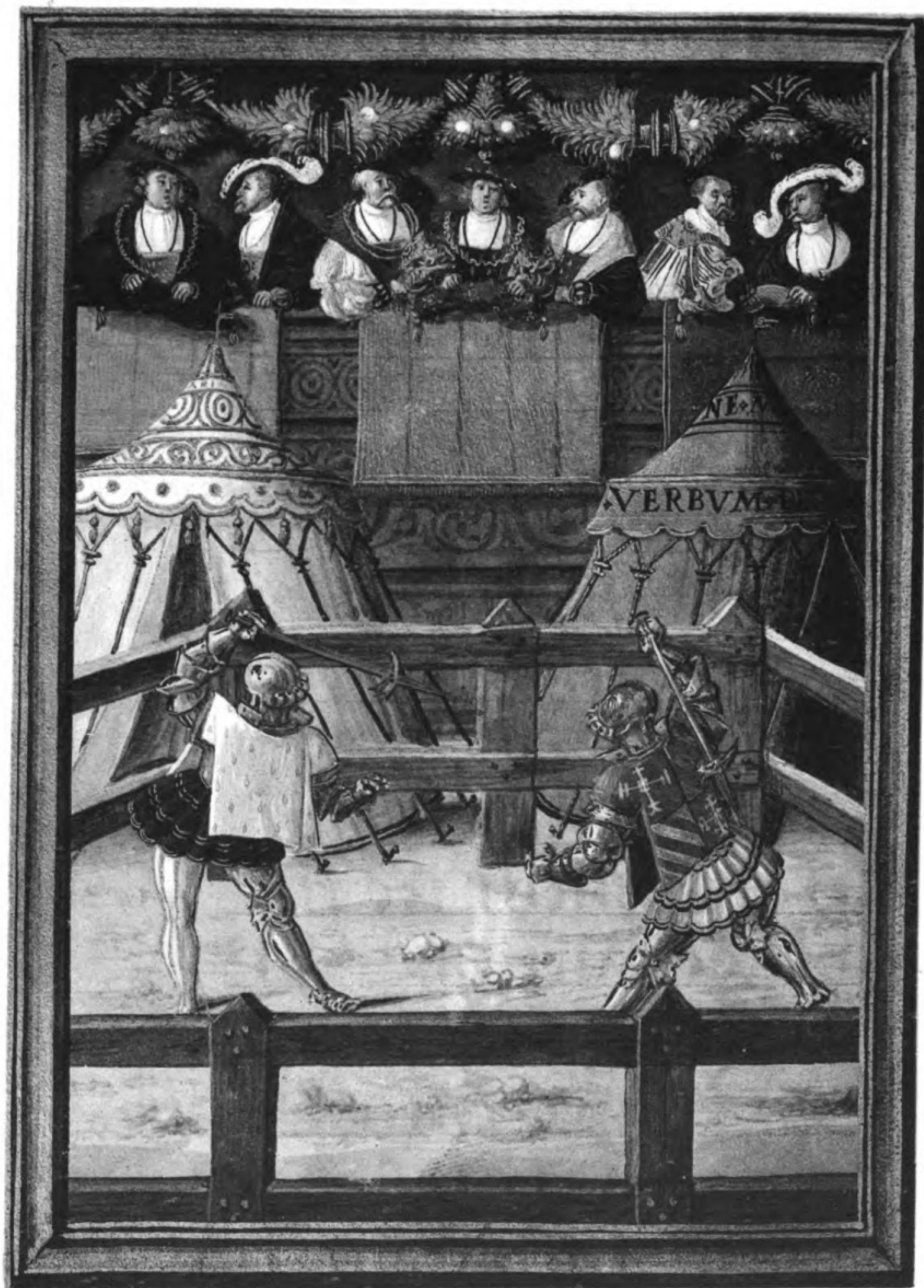


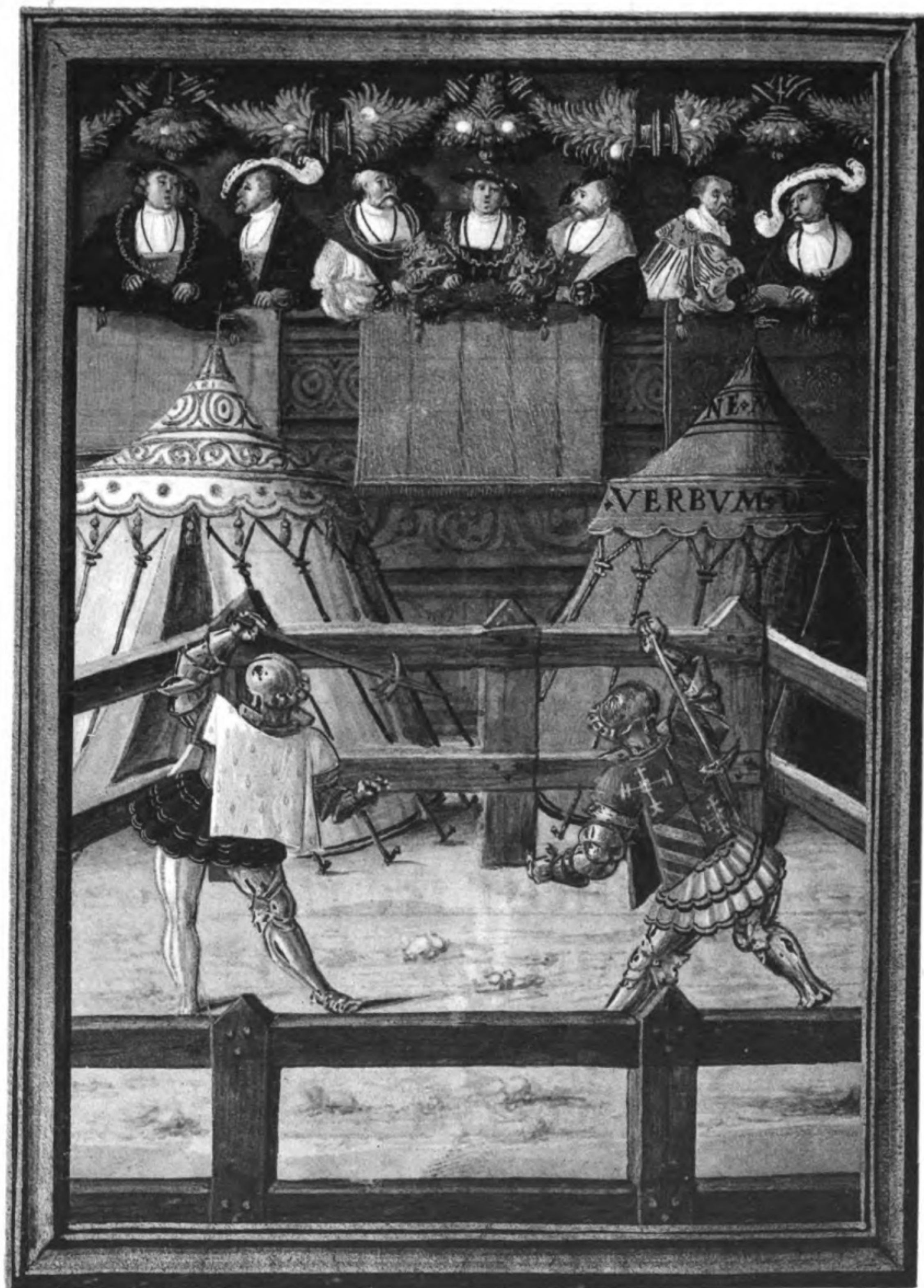






















feront de especes pareilles
que ledit entrepreneur liue/
ra sur la place Et porra
lesfrangier choisir

E ix^e chappitre est
que se il aduenoit q
en combatant des
especes l'un des deux feust
porte par terre de tout le
corps / Laquelle chose ia
dieu ne veulle Celi qui
se aduendra sera tenu de
soy aller offrir a la dame
ou damoysele a qui cellui
qui l'auera porte sus le vol/
dra enuoyer Et a icelle
presenter ung Rubis de
par cellui qui l'aura en/
uoyé

E x^e chappitre est
que a celui de de/
hors qui fera le pl^s
beau poux despee a l'ad/
me dudit entrepreneur
se lui sera donne de par
icellui entrepreneur une
espee dor laquelle lui sera
enuoyee par ung officier

Garms

E xi^e chappitre est
que a celui qui tou/
chera a la farge
noire icellui entrepreneur
sera tenu de lui acopier
vng courses de lances Et
oultreplus se il pleust a
lesfrangier / les vng courses
acomplies de plus en faire
pour le iour / ledit entrepre/
neur se furnira se il na au/
cun fucouement

E xii^e chappitre est
tel que ilz courront
a la foille de lances
pareilles / et de chascune
tant quelles seront ropues
ou se fer desgarnie d'ung doit
du main et en selles de
guerre sans ce que l'homme
soit atachie dedens ladicte
selle

E xiii^e chappitre
est que se il adue/
noit que dieu ne
veulle que l'ung des deux
feust porte par terre de

Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Münster i. W

Forschungen und Funde

herausgegeben von Univ.-Prof. **Dr. Franz Jostes**, Münster.

Band I.

- Heft 1. **P. Matthaeus Schneiderwirth** O. F. M.: Das katholische deutsche Kirchenlied unter dem Einflusse Gellerts und Klopstocks. XII u. 192 S. Mk. 5,—.
- Heft 2. **Dr. phil. Th. Sterzenbach**: Ursprung und Entwicklung der Sage vom heiligen Gral. IV u. 48 S. Mk. 1,25.
- Heft 3. **Dr. Hans Dickerhoff**: Die Entstehung der Jobsiade. II u. 56 S. Mk. 1,25.
- Heft 4. **Dr. Gustav Eschmann**: Annette von Droste-Hülshoff. Ergänzungen und Berichtigungen zu den Ausgaben ihrer Werke. VIII u. 176 S. Mk. 4,75.
- Heft 5. **Dr. Robert Muckenheim**: Der Strophenbau bei Annette von Droste-Hülshoff. 72 S. Mk. 1,75.

Band II.

- Heft 1—4. **Hermann Cardauns**: Die Briefe der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff. XVI u. 444 S. Mk. 10,—.
- Heft 5. **W. Effmann**: Die Richariuskirche zu Centula (St. Riquier). VIII u. 176 S. Mk. 6,—.

Band III.

- Heft 1. **Dr. Karl Schmeißing**: Flucht- und Werbungssagen in der Legende. IV u. 52 S. Mk. 1,25.
- Heft 2. **Dr. Karl Schulte**: Das Verhältnis von Notkers Nuptiae Philologiae et Mercurii zum Kommentar des Remigius Antisiodorensis. IV u. 120 S. Mk. 3,—.
- Heft 3. **Dr. Franz Ostendorf**: Überlieferung und Quelle der Reinoldlegende. IV u. 72 S. Mk. 2,—.
- Heft 4. **Fr. Jostes**: Die Heimat des Heliand. 32 S. Mk. 0,80.
- Heft 5. **Dr. Franz Willeke**: Das Arzneibuch des Arnoldus Donelhey. IV u. 72 S. Mk. 2,—.

Band IV.

- Heft 1. **Dr. Paul Rudnitzki**: Der Turnierroman „Livre des faits du bon chevalier messire Jacques de Lalaing“ in der Anholter Handschrift, nebst einem Exkurs über den Verfasser. Mit 2 Tafeln in Vierfarbenautotypie und 19 Tafeln im Lichtdruck. VIII, 40 u. 28* S. Mk. 4,—.
- Heft 2. **Dr. Joseph Brand**: Studien zur Dialektgeographie des Hochstiftes Paderborn und der Abtei Corvey. Mit einer Dialektkarte der Kreise Paderborn, Büren, Warburg u. Höxter. 40 S. Mk. 1,25.

